Felicitas Kunth

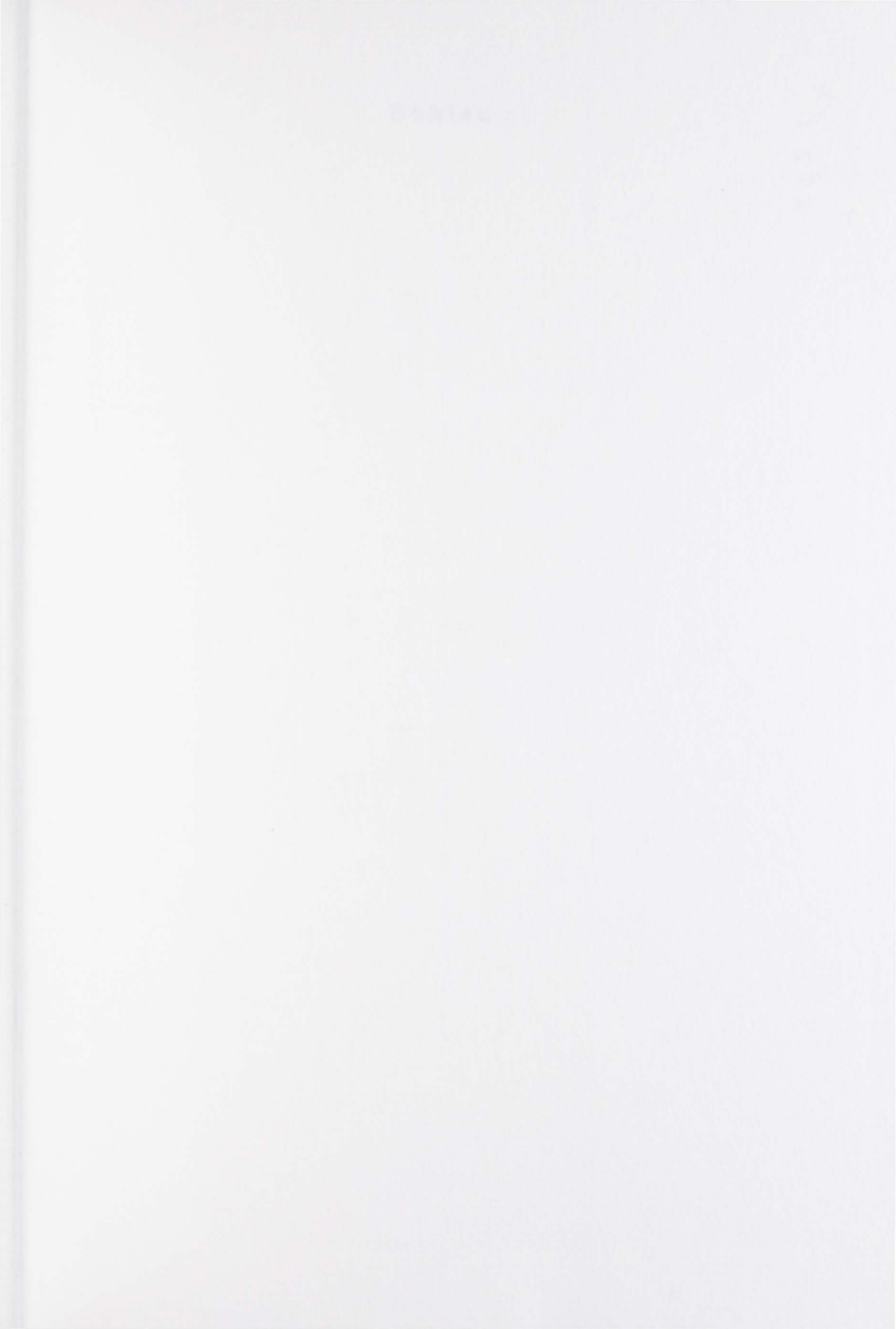
Die Rothschild'schen

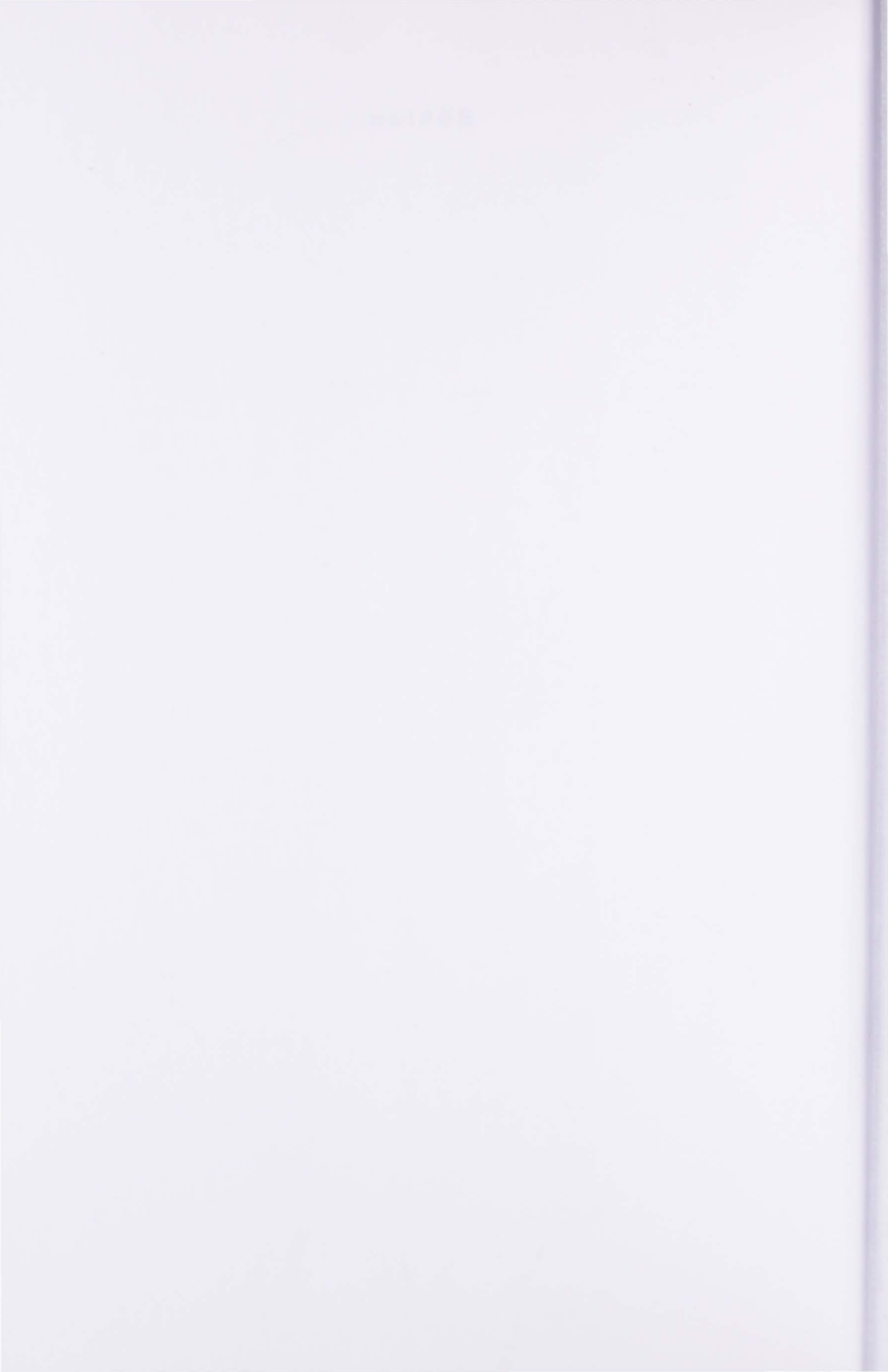


Gemäldesammlungen in Wien

Böhlau

Der in der Donaumonarchie ansässige Zweig der Familie Rothschild hatte in der Zeit zwischen 1840 und 1938 umfassende Kunstsammlungen zusammengetragen, die Kunsthandwerksobjekte, wertvolle Porzellane, Tapisserien, Waffen, astronomische Geräte, Münzen, Plastiken, Zeichnungen, Aquarelle und Gemälde mit einschlossen. Der vorliegende Band wird die Gemäldesammlungen der Bankiersfamilie vorstellen, ihre Schwerpunkte herausarbeiten, Verschiebungen im Sammlungsgefüge untersuchen, Inspirationsquellen benennen und die Frage klären, ob das Sammeln von Kunst aus wahrer Leidenschaft erfolgte oder vorrangig der prunkvollen Darstellung ihres Reichtums dienen sollte.





Felicitas Kunth

Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien

Böhlau Verlag Wien · Köln · Weimar

Gedruckt mit Unterstützung durch
den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung, Wien

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek.
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
http://dnb.ddb.de abrufbar.

ISBN 3-205-77306-3

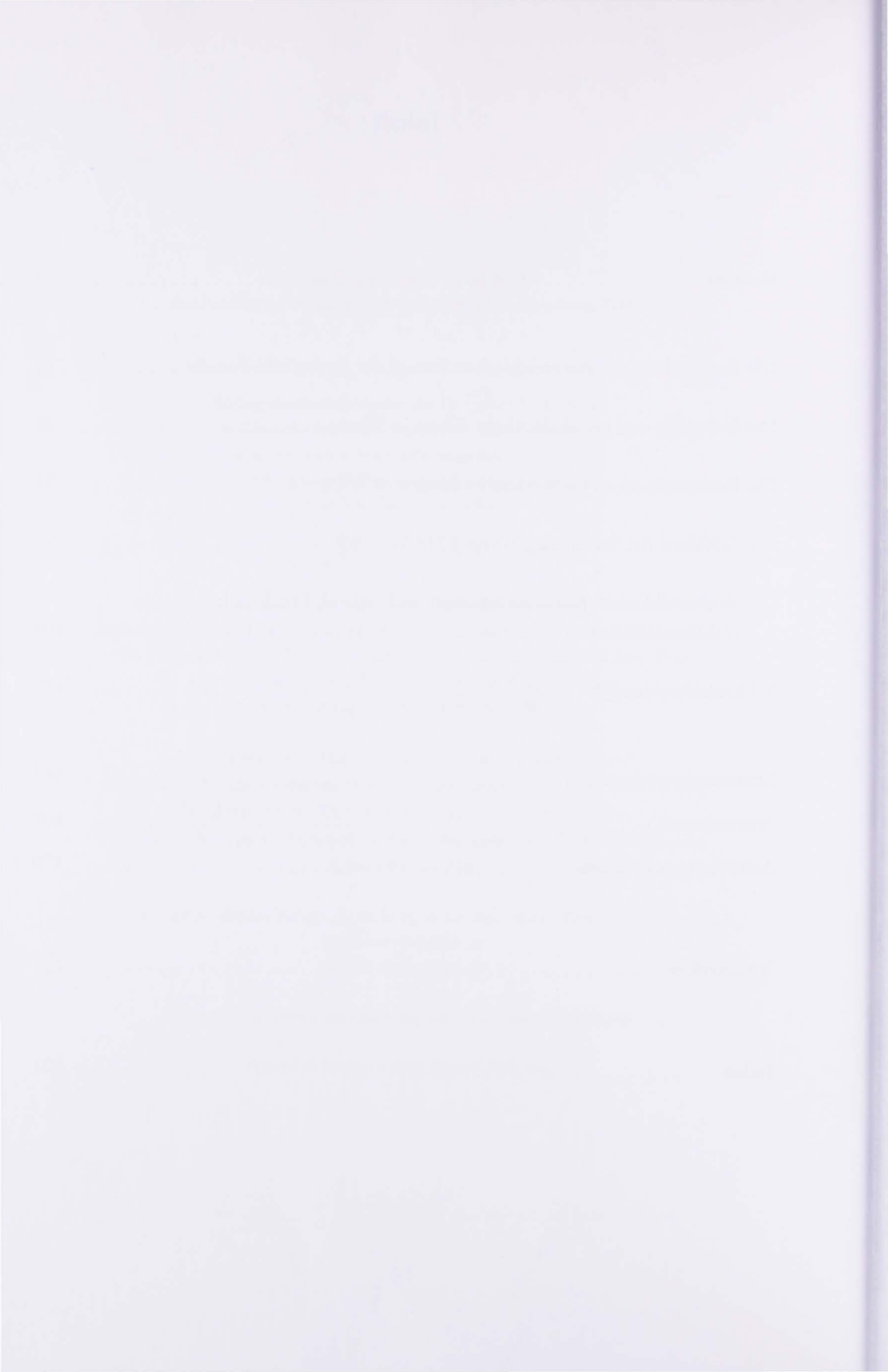
Umschlagbild: Frans Hals, Männerbildnis mit schwarzem Mantel
und schwarzem Cape, schwarzem Hut und seinen Handschuhen in der linken Hand,
Öl/Leinwand 108 x 79,5 cm, Inv.-Nr. LR 13. Christie's London,
Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild,
8. Juli 1999, lot 220.

http://www.boehlau.at
http://www.boehlau.de

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefreiem Papier.

Printed in Europe – Balti.Comm. SIA, Riga

Inhalt



Vorwort

Die Rothschilds, die in der Wirtschafts- und Sozialgeschichte des 19. Jahrhunderts eine hervorragende, die Epoche mitgestaltende Stellung einnahmen, wiesen eine Europa umfassende Familienstruktur auf und beherbergten in ihren Palästen riesige Kunstsammlungen. Die bereits seit der ersten Generation bestehende Sammelleidenschaft der Familie nahm mit ihrem wachsenden Reichtum und Einfluss ein solches Ausmaß an, dass die Rothschilds ausgangs des 19. Jahrhunderts zu den bekanntesten Käufern auf dem internationalen Kunstmarkt gehörten. Von den 75 Bauten, die innerhalb eines Jahrhunderts für die jüdische Bankiersfamilie geschaffen worden waren, zeigen heute nur mehr Waddesdon Manor in England, die Villa Ephrussi auf Cap Ferrat bei Nizza und das Schloss Pregny nahe Genf in der Schweiz diese sagenhaften Ansammlungen von Kunst und entführen den Besucher in die Welt des „goût Rothschild". Auch der in Österreich ansässige Zweig der Familie trug im Laufe eines Jahrhunderts umfassende Kunstsammlungen zusammen. Hätte der Zweite Weltkrieg mit seinen Bomben und rassefeindlichen Ideologen nicht gewütet, könnte man diese noch heute bewundern: die Kunsthandwerksobjekte, wertvollen Porzellane, Tapisserien, Waffen, astronomischen Geräte, Münzen, Rüstungen, Musikinstrumente, Plastiken, Zeichnungen, Aquarelle und Gemälde. Jedoch wurden die Sammlungen infolge der Ereignisse von 1938 in ihrer Gesamtheit aufgelöst und sollten trotz der Restitutionen von 1945 ff. und 1998 nie wieder zusammengeführt werden.

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die gekürzte und überarbeitete Fassung einer im Jahr 2001 an der Universität Wien eingereichten Dissertation. Erstmalig werden hier die Gemäldesammlungen der in Wien ansässigen Rothschild-Familie rekonstruiert und in ihrer Entstehung und Auflösung besprochen. Es gilt, die Sammlungen danach zu untersuchen, ob das Sammeln von Kunst aus wahrer Leidenschaft erfolgte oder ob es vorrangig der prunkvollen Darstellung von Reichtum diente, ob durch das Sammeln von Kunst eine Kulturmission erfüllt werden sollte, oder ob man durch die Anhäufung von Kunstobjekten nur einer dem Luxus dienenden Mode frönte. Dann wird es möglich sein darüber zu urteilen, ob die Moral des einzelnen Sammlers, um mit Jacob Burckhardt zu sprechen, „auf dem niedrigen Standpunkt der Rarität [beharrt], auf dem Glück zu besitzen, was kaum ein anderer oder gar kein anderer hat;

Macht, Reichtum, vornehme Eitelkeit werden die ihnen zu Gebote stehenden Druckmittel üben, um Gegenstände zu erhalten, an welchen den Erwerbenden innerlich nichts gelegen ist" oder ob er sich „zum allmählichen Mitleben mit der neuen sowohl als der alten Kunst [erhebt]" oder sogar „die höchste Stufe [erreicht], wenn er von verschiedenen Meistern Vorzügliches oder auch nur das Beste erwirbt".[1]

Dass es erst mehr als 180 Jahre nach der Niederlassung der Rothschilds in Wien zu einer wissenschaftlichen Arbeit über deren berühmte Gemäldesammlungen kam, mag erstaunen. Einer der Gründe ist, dass die Familie es stets sorgsam vermieden hatte, über den tatsächlichen Umfang ihrer Reichtümer Auskunft zu geben. An die Erstellung eines wissenschaftlichen Katalogs war also nicht zu denken. Die Eigentümer vernichteten auch einen Großteil der privaten Korrespondenz, der Rechnungen und Geschäftsbücher, so dass die Rekonstruktion der genauen Objekte und der Ankaufsmodalitäten schwer fällt, und die beiden Weltkriege taten das ihrige zur Vernichtung und Zerstreuung vieler persönlicher und geschäftlicher Papiere. Mit dem (öffentlichen) Wiederaufleben der Raubkunstdebatte gegen Ende der neunziger Jahre rückten die Kunstsammlungen wieder in den Mittelpunkt des Interesses. Der Erlass des Bundesgesetzes von 1998 machte erstmals eine Einsicht in umfangreiche Archivakten möglich, darunter auch die nach der Sicherstellung der Sammlungen angelegten Inventarlisten. Weitere wichtige Quellen befinden sich in dem 1978 ins Leben gerufenen Rothschild-Archiv in London, wo unter anderem die privaten Kataloge, Sammlungsauflistungen und Testamente der Familie zentral aufbewahrt werden und das heute sogar das Privatarchiv der österreichischen Rothschilds beherbergt, das sich beim Entstehen dieser Arbeit noch in Russland befunden hatte, wo die Papiere unter erschwerten Bedingungen eingesehen wurden.[2]

Aufgrund der mangelhaften Primärquellen wäre die Rekonstruktion der Sammlungsgeschichte und der Sammlungsinhalte nicht ohne die wesentliche Unterstützung verschiedenster Personen möglich gewesen, die hier nicht alle namentlich genannt werden können. Besonders danken möchte ich: Victor Gray und Melanie Aspey vom Rothschild Archive in London, Gerald Stiebel von Stiebel Galleries New York, Dr. Ulrich Leben, Prof. Ernst Bacher (†) und seinen Mitarbeiterinnen, Dr. Herbert Haupt,

---

1 Jacob Burckhardt, in: Wölfflin (Hg.) 1930, S. 295–496 (353).

2 Das Rothschild-Privatarchiv war 1938 zunächst nach Berlin gebracht worden und wurde dann wahrscheinlich in einem schlesischen Bergungsdepot gelagert. – Von dort gelangte es in die Hände der abziehenden russischen Truppen. Dieses Material war lange nur unter sehr schweren Bedingungen im Russischen Staatlichen Militärarchiv in Moskau (MstMA, Fonds 637) zugänglich.

Elisabeth von Riedl Zimburg, Dr. Felicitas Heimann-Jelinek und Hubertus Czernin. Die Universität Wien hat durch Forschungsgelder den Aufenthalt in englischen und französischen Archiven ermöglicht, Prof. Dr. Friedrich Teja Bach hat die Arbeit wissenschaftlich begleitet. Die Veröffentlichung wurde durch den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung finanziell unterstützt. Meiner Familie danke ich für ihren fortwährenden Zuspruch und ihre Geduld.

Die Begründung des österreichischen Zweigs der Rothschild-Familie

„Die einzige Großmacht, die keine Staatsschuld und zu Schuldnern alle Großmächte hat.“[3]

Das Geschlecht der Rothschild lässt sich bis auf den um das Jahr 1500 lebenden Uri zurückverfolgen. Sein Nachfahre, John Elchanan, erbaute 1567 das namensgebende „Haus zum roten Schild“ im Frankfurter Ghetto. Die Freie Reichsstadt Frankfurt am Main hatte, bedingt durch ihre geographische Lage, als Mittelpunkt eines ausgedehnten Handels seit dem frühen Mittelalter eine große Anziehungskraft auf die Juden ausgeübt. Vor der Französischen Revolution lebten hier unter ca. 35.000 Einwohnern ein Zehntel Juden, denen seit 1462 als Wohnviertel die so genannte Judengasse zugewiesen worden war, ein enges, nur zwölf Fuß breites Ghetto zwischen Stadtmauer und Graben. Der Gründer des Stammhauses der Bankerdynastie, Mayer Amschel Rothschild (1744–1812), betrieb hier im „Haus zur Hinterpfann“ gemeinsam mit seinem Bruder Kalman eine Wechselstube und führte den Handel mit seltenen Münzen, Medaillen und anderen Pretiosen wie Juwelen, Stichen und Antiquitäten ein.[4] Über den Münzen- und Medaillenhandel gelang es ihm, eine regelmäßige Geschäftsverbindung zu dem jungen Wilhelm von Hanau, dem späteren Landgrafen und Kurfürsten von Hessen, aufzubauen, der ihm 1769 den Titel eines „Fürstlich Hessen-Hanau'schen Hoffaktoren“ verlieh. Ein Jahr später gründete Mayer Amschel mit Gutle Schnapper eine Familie, aus der fünf Söhne, Salomon Mayer (1774–1855), Amschel Mayer (1773–1855), Nathan (1777–1836), Kalman Mayer (1788–1855) und Jakob Mayer (1792–1868), sowie fünf

3 Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich 1874, S. 84.

4 Mayer Amschel begann in den folgenden Jahren systematisch ganze Münz- und Antikensammlungen geldbedürftiger Adeliger der Umgebung aufzukaufen und ließ einen eigenen Katalog über diese Stücke drucken.

Töchter[5] hervorgehen sollten. Als sein Bruder Kalman 1782 starb, wurde Mayer Amschel alleiniger Inhaber der Firma, in der nun seine Frau Gutle das Geldwechselgeschäft, das Einlösen und Diskontieren von Wechseln, übernahm. Rothschild selber handelte mit allem, was Gewinn abwarf, von Münzen über Tee, Stoffen, Kaffee bis Zucker, und er stieg nun auch ins Bankgeschäft ein. Kapitaltransfer, Kreditbriefvermittlung und die Vergabe kleiner Darlehen an Kaufleute und andere Bürger gehörten zu seinem Tätigkeitsfeld. 1784 zog er mit seiner Familie in das Haus „Zum grünen Schild" und wurde ab 1789 Finanzberater des Landgrafen und Kurfürsten von Hessen-Kassel, Wilhelm IX.

Im Oktober 1792 ergaben sich die Bürger Frankfurts kampflos den revolutionären französischen Truppen, einige Wochen später konnte die Stadt aber von der preußischen Armee befreit werden. In der Folge befand sich die Reichsstadt im Sog des österreichisch-preußisch-englischen Kriegs gegen das revolutionäre Frankreich. Vor den Toren Frankfurts lagerten die Truppen. Rothschild schaffte es, für sich einen Vertrag auszuhandeln, mittels dessen er die österreichische Armee mit Weizen, Uniformen, Packpferden und anderem Material zu versorgen hatte und für die regelmäßige Auszahlung des Soldes an die Soldaten verantwortlich war.[6] Bei einer erneuten Belagerung Frankfurts im Jahre 1796 setzte ein Kanonenangriff die Judengasse in Brand; fast 2000 ihrer Bewohner wurden obdachlos.[7] Das „Haus zum grünen Schild" aber blieb unversehrt, und die Geschäfte Rothschilds expandierten mit Hilfe seiner Söhne weiter. Die 1806 eingesetzte französische Kontinentalsperre führte zu einem neuerlichen Boom des Geschäfts: Amschels fünf Söhne verteilten sich über ganz Deutschland und bauten ein undurchdringliches Kommunikationsnetz auf, durch das sie zu den Königen des Schmuggelhandels mit englischen Waren avancierten. In der ersten Dekade des 19. Jahrhunderts gelang es Mayer Amschel Rothschild dann, sich neben seinem florierenden Warenhandel als einer der führenden Bankiers in Frankfurt und als der wichtigste Finanzberater des Kurfürsten von Hessen zu etablieren. Er bewies sich als risikofreudiger und weitsichtiger als seine Mitstreiter und stellte den Aufbau eines Netzwerkes von nützlichen Beziehungen vor seinen persönlichen Profit.

---

5 Seinen fünf Töchtern gab Mayer Amschel Rothschild die Namen Jeanette (1771–1859), Isabella (1781–1861), Babette (1784–1809), Julie (1789–1815) und Henrietta (1791–1866).

6 Als Heereslieferant gelang es Mayer Amschel Rothschild und seinen Söhnen, eine große Kapitalmenge zusammenzutragen. Fast jeder Gewinn wurde gleich wieder in die Firma investiert, eine der Ursachen, warum man seine Finanzkraft äußerlich kaum wahrnehmen konnte. Auch war ihm jede Zurschaustellung seines Reichtums zuwider.

7 Dieser Brand, der zur Folge hatte, dass den obdachlosen Juden notgedrungen Wohnungen in der Christenstadt zur Verfügung gestellt werden mussten, sollte das Ghetto endgültig beseitigen.

Die Geschicklichkeit der Söhne und ihre Zusammenarbeit untereinander antizipierten die Expansion des Rothschild'schen Bankhauses. Nathan Rothschild leitete diese durch die Eröffnung einer Filiale in London ein, sein Bruder Jakob, genannt James, ließ sich im Jahre 1812 ganz in Paris nieder.[8] 1820 eröffnete Salomon eine weitere Filiale in Wien, ein Jahr später wurde das fünfte Rothschild'sche Bankhaus in Neapel eröffnet.[9]

Sowohl die italienische Niederlassung als auch das deutsche Stammhaus sollten nur mehr bis Ende des Jahrhunderts existieren;[10] es war nun an den Häusern in Frankreich, England und Österreich, den Ruf ihrer Väter und Großväter aufrechtzuerhalten: Das Haus Rothschild war in kurzer Zeit zu einem der größten Bankhäuser avanciert.

Bis Salomon 1820 das Rothschild'sche Bankhaus in Wien eröffnen konnte, galt es jedoch erst einmal das Augenmerk der Monarchie auf die Familie zu lenken. Wilhelm IX. von Hessen-Kassel, dem die Rothschilds seit jeher treu ergeben waren, verließ 1808 sein dänisches Exil, in das ihn Napoleon gezwungen hatte, und ließ sich in Prag nieder, wo ihm Kaiser Franz II. Asyl gewährt hatte.[11] Amschel Rothschild, inzwischen Kopf des Frankfurter Stammhauses, pendelte im Auftrag des Fürsten zwischen Prag und Wien,

8 Zunächst ging er sehr behutsam vor, aber nachdem Napoleon ins Exil gegangen war, eröffnete er in der rue Pelletier Nr. 17 ein Bankhaus, um Einlagen Russlands, Englands und Preußens zu verwalten, die zum Unterhalt ihrer Besatzungsarmeen bestimmt waren. Nach der Rückkehr Napoleons und seiner Niederlage im Hunderttagekrieg trugen James und Nathan Rothschild entscheidend dazu bei, die Rückkehr der Bourbonen zu finanzieren.

9 Carl, eigentlich gebürtig Kalman, nannte sich in Italien Carlo und zog am 21. März 1821, von der gesamten österreichischem Armee eskortiert, in König Ferdinands Kutsche in der italienischen Stadt ein. Seine Anwesenheit sollte die Finanzierung der österreichischen Armee sichern, die dafür zu sorgen hatte, dass es zu keiner Revolution gegen den Habsburgerkönig kam. Carlo ließ sich mit seiner Frau in Italien nieder und erbaute ihr am Fuße des Vesuvs einen Palast.

10 Nachdem die Bourbonen 1861 ins Exil gegangen waren, verlegte Adolphe von Rothschild, der Sohn Carls, seine Geschäfte nach Paris, wo er kinderlos verstarb. Auch der Leiter der Frankfurter Geschäfte, Amschel Rothschild, starb kinderlos. In der Folge leiteten Carls Söhne Wilhelm und Mayer das Stammhaus. Ihr Wunsch nach männlichen Nachfahren wurde nicht erfüllt, es wurden nur Mädchen geboren, die traditionsgemäß in der Firma keine Rolle spielen durften. Mayer und Wilhelm vergruben sich in strenger Orthodoxie und widmeten sich ihren Sammlungen: Mayers Silbersammlung und Wilhelms Bibliothek gehörten zu den kostbarsten Privatsammlungen Frankfurts. Die Regierung in Berlin versuchte vergeblich, den Frankfurter Rothschilds neuen Antrieb zu geben und ernannte Mayer zum Mitglied des preußischen Herrenhauses. Bismarck gab sich alle Mühe, Rothschild-Söhne aus anderen Hauptstädten zu einer Übersiedlung nach Deutschland zu veranlassen. Aber Mayer Rothschild starb am 16. 10. 1886, am 25. 1. 1901 folgte ihm sein Bruder Wilhelm, woraufhin das Stammhaus in Liquidation ging.

11 Bei seiner Flucht aus Deutschland war es ihm gelungen, zumindest 22 Millionen Gulden in Form von Anleihen, Wechseln und Hypotheken außer Landes zu schaffen. Rothschild stieg zum wichtigsten Verwalter dieser kurfürstlichen Gelder auf.

wo er als kaiserlicher Hofagent einiges Ansehen genoss. Im Laufe der Jahre wurden die Brüder Rothschild auch von der österreichischen Regierung mit allerhand Geschäften betraut. Da sie dem Hof durch ihre Kunstgriffe rascher mehr Geld verschafften als andere Finanziers, verlieh man den Brüdern im Jahre 1816 den niedrigsten Adel mit dem Recht, das Wort „von" ihrem Namen voranzustellen. Diese nach vielen internen Streitigkeiten von Finanzminister Graf Stadion durchgesetzte Geste hatte das Ziel, die jüdische Familie noch enger an die Habsburgermonarchie zu binden, und nutzte die Schwäche ihrer Mitglieder für Titel aller Art aus. Nachdem es im August 1819 in Frankfurt wieder einmal zu Ausschreitungen gegen die Juden gekommen war, wurde über einen Umzug des Stammhauses nach Wien nachgedacht. Nicht religiös-politische Gründe standen jedoch an der Spitze der Überlegungen, sondern die Tatsache, dass Österreich das wichtigste Land auf dem Kontinent darstellte. Das Kaiserreich war nicht nur der führende Staat im Deutschen Bund, sondern auch eine große Macht mit riesigen, ihm unterworfenen Landgebieten und stand im Rat der Koalition nur noch England nach. Das Bankhaus, das in Wien Fuß fasste, gewann nicht nur einen bedeutenden Ruf, sondern bildete einen Stützpunkt für weitere geschäftliche Eroberungen. Salomon war unter den Rothschild-Brüdern derjenige, der dazu prädestiniert war, die Verbindung mit Österreich herzustellen. Er war weder ein undurchdringlicher, übellauniger Choleriker wie Nathan, noch ein Luxus liebender und Aufsehen erregender Beau wie James, sondern zeichnete sich durch einen diplomatischen Charakter aus, der ihm zugute kommen sollte. Denn leicht war Österreich nicht zu erobern: Die landeseigenen bevorzugten Bankhäuser besaßen zwar weder die Energie noch die notwendigen Verbindungen, um die staatlichen Anleihen mit der durch die Lage gebotenen Effizienz zu platzieren. Die leitenden Männer in Wien aber waren viel zu stolz und unzugänglich, um sich mit gewöhnlichen Geschäftsmenschen abzugeben. Die hochmütig regierende Clique, die an ein unterwürfiges Wesen aller sich ihr Nähernden gewöhnt war, verlangte eine bevorzugte Behandlung und machte unendliche Schwierigkeiten. Dabei spielten die Juden in Österreich in Geldangelegenheiten schon lange eine wichtige Rolle. Wohl war der Adel sehr vermögend, aber er hielt sich von finanziellen Geschäften fern, weshalb der Staat gezwungen war, sich an die Juden zu wenden. Sosehr man aber deren Geld benötigte, besondere Vergünstigungen genossen sie nicht, denn Österreich huldigte noch immer einem traditionellen Antisemitismus. Juden durften, anders als in England und Frankreich, nirgends im Herrschaftsgebiet der Habsburger Land besitzen, bestimmte Berufe nicht ausüben und ihre Heirat, in der Zahl sowieso begrenzt, bedurfte behördlicher Erlaubnis. Sie mussten eine besondere Kopfsteuer zahlen und sich regelmäßig bei einer Amtsstelle melden – war der Jude auch noch Ausländer, so wurde ihm nur eine kurzfristige Aufenthaltsgenehmigung erteilt. Als äuße-

res Kennzeichen hatten die Juden zudem einen spitzen Hut und auf ihrem linken Arm einen gelben Fleck zu tragen. Den Rothschilds aber eilte nach Wien der Ruf ihrer ungewöhnlichen Bedeutung voraus, nicht nur in Sachen Geld, sondern auch in Sachen Politik. Nachdem die Anfrage Salomon von Rothschilds bezüglich einer Verlegung der Bankzentrale nach Österreich eingetroffen war, gab der Finanzminister mit Unterstützung Metternichs nach eindringlichen Überlegungen die Empfehlung, der Kaiser möge im Falle Rothschild eine Sondergenehmigung gewähren. So eröffnete Salomon von Rothschild 1820 in Wien das Bankhaus S. M. von Rothschild und brachte sogleich eine Staatsanleihe in Höhe von 55 Millionen Gulden heraus. Da er als Jude in Wien kein Haus erwerben durfte, nahm er im feinen Hotel „Zum Römischen Kaiser" in der Renngasse Nr. 1 Quartier, um bald darauf das ganze Haus zu mieten. Salomon von Rothschild sorgte dafür, dass es in seinem Haus neben pekuniären Geschäften für jeden auch Unterhaltung, gute Ratschläge und bei Bedarf praktische Hilfe gab. So errang er durch seine bescheidene Art und durch sein Bestreben, einem jeden mit Rat und Tat zur Seite zu stehen, die Zuneigung der Bürger. Trotz aller Bescheidenheit missfiel ihm, dass er immer noch in einem Hotel wohnen musste, während seine Brüder längst im Luxus der eigenen Schlösser lebten. Nachdem er sich aber inzwischen als einer der wichtigsten Geldgeber der Stadt, in wirtschaftlicher wie sozialer Hinsicht, etabliert hatte, wurde ihm schließlich das Bürgerrecht verliehen. Stehenden Fußes erwarb er das Hotel „Zum Römischen Kaiser", das ihm jahrelang Domizil gewesen war. Am 29. September 1822 erhielten außerdem alle fünf Brüder[12] vom österreichischen Kaiser den ersehnten Freiherrntitel verliehen.[13] Inzwischen war Salomons Reich zu groß für ein einziges Gebäude

12 Nathan lehnte die Würde seinerseits allerdings dankend ab. Er war ein Mann, dem Adel und Würde nicht imponierten, und er konnte und wollte auch ohne diese erfolgreich sein. Seine Nachfahren erhielten dafür aber Adelstitel des englischen Königshauses, die nicht mehr verschmäht wurden.

13 Der konkrete Anlass für die Verleihung dieser neuen Würde kann wohl in der diskreten Art und Weise gesehen werden, in der Salomon von Rothschild für den Unterhalt der unehelichen Kinder der Kaisertochter und Gattin des exilierten Napoleons, Marie Louise, sorgte. Metternich, dessen persönliches Darlehen von 900.000 Gulden dafür um weitere sieben Jahre verlängert wurde, hatte die Familie bei ihrem Ansuchen um den Freiherrntitel maßgeblich unterstützt.

Ihr Wappen, von den Brüdern entworfen, enthält die siebenzackige Freiherrnkrone, dazu drei eindrucksvolle gefiederte Helme. Als Wappentiere reckten sich der tapfere Löwe Hessens als Anspielung auf den Gönner des Vaters Amschel, ein Einhorn sowie zwei Adler. Der Schriftzug „Concordia, Integritas, Industria" steht unterhalb, und den linken unteren und den rechten oberen Rand des Wappenbildes ziert eine Hand, die fünf Pfeile hält, symbolisch für die fünf Brüder, die den Namen Rothschild in die Welt trugen.

Viele jüdische Unternehmer strebten danach, sich durch eine Nobilitierung und die Wahl eines „aristokratischen" Lebensstils in Österreich zu assimilieren. Tatsächlich aber war dieser Versuch nur selten

geworden, doch die Bitte des Barons, ihm auch den Ankauf eines Rittergutes wenigstens in einer abgelegen Provinz zu genehmigen, wurde gleichwohl abgeschlagen, da sich der Adel vehement wehrte. Salomon von Rothschild vermochte den Unwillen nur dadurch zu besänftigen, dass er Gaben in die blaublütigen Hände fallen ließ und seinen Kontakt mit Metternich auf privater Ebene vorantrieb. 1843 erhielt er schließlich die Genehmigung, ländlichen Grundbesitz kaufen zu dürfen. Er erwarb unverzüglich mehrere große Herrensitze in Mähren und Schlesien – die Herrschaft Schillersdorf mit Schloss und Wildpark (1843) bei Mährisch-Ostrau, die Herrschaft Oderberg von dem Grafen Henckel von Donnersmarck (1844) und die Domäne Hultschin (1845) –, so dass er mit einem Schlag zu einem der größten Großgrundbesitzer des Reiches avancierte. Beweggrund für den Ankauf der Güter war zu einem nicht unwesentlichen Teil die Erkenntnis, dass in Ländern mit starker feudalstaatlicher Tradition wie Österreich der ‚wahre', gerechtfertigte und somit auch unvergängliche Reichtum mit dem Besitz von Grund und Boden verbunden war. Dagegen wurde der häufig weitaus größere Reichtum eines Unternehmers als etwas Zufälliges, der Gunst des Schicksals zu Verdankendes angesehen, dem immer der Makel des Spekulativen, Unsoliden, bis hin zum Betrügerischen anhaftete.[14] Der Besitz ursprünglich dem Adel vorbehaltener Güter erfüllte somit eine prestigeverleihende, ‚nobilitierende' Wirkung.

In den folgenden Jahren und Jahrzehnten gab es kaum noch ein Unternehmen in der österreichischen Monarchie, an dem Rothschild'sches Geld nicht beteiligt war. Baron Rothschild verschaffte dem Regime Metternich über 200 Millionen Florins (fl.) und betätigte sich auf dessen Antrag als Bankier des Deutschen Bundes. In den dreißiger Jahren erlangte Salomon von Rothschild das Quecksilbermonopol in Europa und wurde Besitzer der Dalmatiner Asphaltgruben sowie der Wittkowitzer Hüttenwerke. Als Hauptinvestor der Nordbahn stand seine Statue in der Halle des Wiener Nordbahnhofes gegenüber der Büste seines Mitbegründers, Professor Riepl.

Obwohl das Bankhaus S. M. von Rothschild viel zur wirtschaftlichen Erschließung und Förderung Österreichs beitrug, wurde es wegen seiner engen Verbindungen mit der Regierung zum Gegenstand heftiger Kritik. Jüdische Intellektuelle sahen in der dominierenden ökonomischen Macht einzelner jüdischer Wirtschaftsleute ein Hindernis für die allgemeine Emanzipation. Dabei wurde aber übersehen, dass die jüdischen Bankiers

---

wirklich erfolgreich, da sich die wahre Aristokratie dem Geldadel verschloss. Zudem blieb die jüdische Aristokratie sehr gering in ihrer Zahl, zwischen 1701 und 1918 waren unter den 10.414 geadelten Familien nur 444 jüdischer Abstammung. Vgl. Jäger-Sustenau 1950, S. 86–88.

14 Moser, in: Ausstellungskatalog Pottenstein a. d. Triesting 1989, S. 227.

und Großkaufleute mit ihrem Streben nach dem Aufbau einer kapitalistischen Wirtschaftsordnung mitgewirkt hatten, die gesellschaftlichen Voraussetzungen für eine bürgerliche Revolution zu schaffen. So waren die Rothschilds immer darum bemüht, die Stellung des Judentums im Allgemeinen und dadurch auch die ihre im Besonderen zu bessern. Schon 1833 hatten die Israeliten in Österreich, auf Betreiben des Hauses Rothschild, wieder ein Bittgesuch um das Recht unbehinderten Aufenthalts, der Ausübung von Wissenschaften, Künsten und Gewerben sowie des Erwerbs und Besitzes von Realitäten gerichtet. Die Rothschilds mussten für die Erweiterung der Rechte der Juden schon deswegen eintreten, weil für sie selbst immerfort Ausnahmen gemacht wurden. So schrieb Salomon von Rothschild am 9. Januar 1837 aus Paris an Metternich und bat ihn in den Angelegenheiten der Juden um Hilfe. Seinen Brief schloss er mit dem Satz „es gibt für mich keinen heiligeren Wunsch als eine Verbesserung des Schicksals meiner Glaubensgenossen“[15].

Am 13. März 1848 wurde Metternich zum Abdanken gezwungen. Weise hatte er schon bei den ersten Anzeichen der Turbulenzen in Europa zu Salomon von Rothschild gesagt: „Wenn mich der Teufel holt, holt er auch Sie“[16]. Als sich am 6. Oktober 1848 die Aufständischen in das Hotel „Zum Römischen Kaiser“ drängten, floh Salomon von Rothschild nach Deutschland und weiter nach Paris, ohne je nach Wien zurückzukehren. Bei seinem Tod im Jahre 1855 hinterließ er ein Vermögen von über 100 Millionen Florins, worüber laut Testament kein „gerichtliches oder öffentliches Inventarium“ aufgenommen werden durfte. Das Vermögen ging, bis auf einen Betrag, der einem jüdischen Waisenhaus vermacht wurde, an seinen einzigen Sohn, Anselm Salomon von Rothschild (1803–1874). Anselm von Rothschild wurde Chef des Wiener Zweigs und Oberhaupt des Bankhauses, das er bereits seit der Flucht seines Vaters geführt hatte – sieben Jahre nachdem Kaiser Franz Joseph die Herrschaft über das Reich übernommen hatte. Der junge Kaiser duldete jedoch weder einen absoluten Kanzler noch einen absoluten Bankier. Anselm von Rothschilds Kontor konnte demnach nicht mehr an all den Drähten ziehen, derer sich sein Vater so gut zu bedienen verstand, aber er fand eigene, weniger direkte Mittel und Wege. Er verschaffte dem durch die Krise von 1848 und die Flucht seines Vaters erschütterten Bankhaus wieder eine feste Stellung[17] und war im

15 Corti 1928, S. 190.

16 Morton 1995, S. 95.

17 Um ihr Vermögen gegen die vielen antijüdischen Ausschreitungen zu schützen, hatten die Rothschilds einen Großteil in Wertpapieren angelegt oder investierten die Gewinne gleich weiter. So gelang es ihnen, ihre finanziellen Verluste während der Krise von 1848 einzugrenzen. Nachdem auch Metternich 1851 aus seinem Londoner Exil zurückkam, konnte Anselm von Rothschild den Schaden, den die Revolution dem

Jahre 1855 Mitbegründer der Österreichischen Creditanstalt für Handel und Gewerbe. Im Großen und Ganzen war die Zeit der bedeutenden spekulativen Geschäfte für das Bankhaus aber vorbei, so dass der Baron sein Hauptaugenmerk darauf richtete, die alten Unternehmungen zu erhalten und das riesige Familienvermögen gewinnbringend anzulegen. Die Ehren, die der Familie seitens des Staates zugute kamen, wuchsen: Anselm von Rothschild war nun als Ehrenbürger der Stadt im Goldenen Buch verzeichnet und wurde 1861 sogar Mitglied des österreichischen Reichsrats. Neben seinen Geschäften blieb ihm noch reichlich Zeit, sich um sein Privatvergnügen, das Sammeln von Kunstgegenständen, zu kümmern, seinen Grundbesitz zu vermehren[18] und wohltätige Werke zu vollbringen. Die Stadt Wien verdankte ihm das Israelitische Krankenhaus und er beteiligte sich maßgeblich an der Errichtung der Findelanstalt, des Blindeninstituts, der Taubstummenanstalt und des Wiener Hilfsvereins, der Israelitischen Kultusgemeinde stiftete er den Betrag von 1.200.000 Florins. Bei seinem Tod am 27. Juli 1874 hinterließ Anselm von Rothschild drei Söhne und vier Töchter. Sein ältester Sohn, Nathaniel (1836–1905), widmete sich hauptsächlich der Kunst, Reisen und Sport, der Zweitgeborene, Ferdinand (1839–1898), wanderte 1860 nach England aus, während der jüngste Sohn, Albert (1844–1911), das Bankgeschäft übernahm. Auch Nathaniel und Albert von Rothschild waren bekannt für ihre großzügigen sozialen Spenden. Albert von Rothschild soll über 35 Millionen Florins für kulturelle und wohltätige Stiftungen aufgewendet haben, unter anderem zur Versorgung notleidender Künstler, für den Ausbau des Kunstgewerbemuseums, den Bau der Sternwarte, die Errichtung eines jüdischen Waisenhauses in Wien, eine Frauen- und eine Nervenklinik sowie zur Erweiterung des Allgemeinen Krankenhauses und zur Vergrößerung des Jüdischen Krankenhauses. Testamentarisch stiftete er weitere zwei Millionen Kronen an wohltätige Vereinigungen. Nathaniel von Rothschild ließ auf der Hohen Warte in Döbling einen botanischen Garten anlegen, in dem zu jeder Jahreszeit Blumen, Pflanzen und Obst gediehen, gekrönt von einer kleinen Villa mit Erkern und Vorbauten.[19] Seit 1888 Kunstfotograf, besaß er auf Schloss Enzesfeld ein eigenes Atelier und veröffentlichte einige Reiseliteratur.

Hause Rothschild zugefügt hatte, beheben. Zwar bekleidete Fürst Metternich kein Amt mehr, er besaß aber dennoch einflussreiche Freunde und konnte so indirekt auch dem Hause Rothschild von Nutzen sein.

18 Der wichtigste Erwerb waren hier die Domänen Waidhofen an der Ybbs und Gaming, die aus der Familie auch einen der größten Waldbesitzer des Reiches machten. Statistische Bemerkungen zu diesem Besitz siehe Hanaberger 1910.

19 Die Gärten und Gewächshäuser wurden 1884 von Armand-Louis Bauqué und Emilio Pio sowie Jean Girette für ihn geschaffen. Spezialität und Hauptzweck der Rothschild-Gärten war es, während des ganzen Jahres ununterbrochen jede gewünschte Blume, jede der edelsten Obstsorten und Pflanzenarten im Eigenbau zu produzieren, um mit ihnen die übrigen freiherrlichen Güter in jeder Jahreszeit zu

Da die Rothschilds 1887 für hoffähig erklärt worden waren, hatten sie Zugang zu allen Empfängen der kaiserlichen Familie. Sie waren die Könige der Finanz: Ihre Stellung gewährte ihnen überall Zutritt. Besonders der Fürstin Metternich war diese Änderung des Verhaltens der Aristokratie zum Hause Rothschild zu verdanken. Diese hatte, zur Zeit ihres Aufenthalts am Hofe Napoleons III., mit den französischen Rothschilds Freundschaft geschlossen. Zurück in Wien konnte sie nach französischer Sitte dem österreichischen Zweig der Familie nicht fremd bleiben. Die Fürstin machte dem alleinstehenden Baron Nathaniel, genannt Natti, in seinen Salons die Honneurs und nannte ihn, freundschaftlich, aber doch mit einer gewissen Geringschätzigkeit, ihren „Hausjud". Der elegante, weltlich gesinnte Baron Albert von Rothschild, der sich durch eine sehr originelle Geistesrichtung auszeichnete, war ein Intimus der Fürstin Metternich, ein guter Jäger und unerschrockener Reiter und auf allen Soireen, Dîners und Jagden der Gesellschaft anzutreffen. Trotzdem ließ er sich kein gutes Geschäft entgehen und versäumte keine Gelegenheit, das Vermögen seiner Väter zu mehren. Auch wurde ihm ein entwickelter Kunstgeschmack zugesprochen. Sein Palais in der Heugasse wurde als eine der großen Sehenswürdigkeiten Wiens beschrieben, seine französische Frau[20] als eine Fee von verführerischer Einfachheit und unwiderstehlicher Anmut bei sehr energischem Charakter. Am 11. Februar 1911 starb Albert Salomon von Rothschild unter Hinterlassung von sechs Kindern und einem geschätzten Vermögen von 700 Millionen fl. Sein erstgeborener Sohn, Georg Anselm (1877–1931), war schwachsinnig, auf ihn folgten Alphonse Mayer (1878–1942), Louis Nathaniel (1882–1955), Eugène Daniel (1884–1974), Oskar Reuben (1888–1910) und eine Tochter, Valentina. Louis von Rothschild wurde mit 29 Jahren Chef des Bankhauses und damit auch Oberhaupt des österreichischen Zweigs der Familie. Es war eine Eigenheit des österreichischen Hauses, alle geschäftliche Verantwortung einem einzigen Sohn aufzuerlegen.[21] Alphonse und Eugène, Louis' Brüder, widmeten sich ganz ihrer Muße, während dieser alle Belange der Firma Rothschild in Mitteleuropa vertrat. Baron Louis von Rothschild entwickelte sich zu dem glänzendsten, stoischsten und unnahbarsten Grandseigneur, den die Familie hervorgebracht hat. Er war ein leidenschaftlicher Polospieler, ein passionierter Jäger und ein Reiter der Spanischen Hofreitschule, zudem ein Kenner der Anatomie, der Botanik und der graphischen Künste.

---

beliefern. Die Gärten existierten bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts und standen nach dem Tod Nathaniels unter der Obhut von Baron Alphonse von Rothschild. Siehe Kronfeld 1912, S. 5 ff.

20 Im Jahr 1876 hatte er Bettina Rothschild, die Enkelin Jakob Mayers, in Paris geheiratet.

21 Dieser hatte nicht notwendigerweise der Erstgeborene zu sein; vielmehr wählte das Familienoberhaupt den fähigsten seiner Söhne für diesen wichtigen Posten aus.

Als nach dem Ersten Weltkrieg von Österreich nur ein kleiner Rest seiner einstigen Größe zurückblieb, ging das dem Land so eng verbundene Bankhaus Rothschild fast mit ihm unter. Zudem hatte die Bank vom Staat Papiere übernommen, deren Wert in die Millionen ging, und nun musste mit angesehen werden, wie die Inflation die Investitionen verschlang. Es gelang den Rothschilds aber, einen großen Teil ihrer Kriegsverluste wettzumachen[22] und so den Ruf ihres Reichtums und ihrer sozialen Stellung auch unter den neuen Verhältnissen der kleinen Republik Österreich zu wahren und gegen weitere Schwierigkeiten zu verteidigen.[23] Frederic Morton bezeichnete Baron Louis von Rothschild als den „letzten Gentleman großen Stils". Zwischen 1931 und 1938 habe sich „das Leben des Barons wie der Schlußakt eines mit allem Aufwand inszenierten Dramas [entfaltet], dessen Ausgang noch ungewiß"[24] war. Der Wirtschaftshistoriker Eduard März nannte ihn einen Mann, der „mit einer souveränen Geste die Angriffe eines in die Barbarei absinkenden Zeitalters parierte"[25]. Alphonse von Rothschild liquidierte nach Bekanntwerden des Juli-Abkommens 1936 seinen Wiener Besitz und versuchte erfolglos seinen Kunstbesitz außer Landes zu schaffen. Sein Bruder Eugène setzte sich rechtzeitig nach Frankreich ab, während Louis von Rothschild die Geschäfte des Wiener Bankhauses S. M. von Rothschild & Söhne weiterführte, obwohl ihm des Öfteren zur Ausreise geraten worden war.[26] Am 12. März 1938 überquerten deutsche

22 1925 katapultierten sich die Rothschilds mit einem alterprobten System überall, auch in Österreich, wieder an die Spitze: Die Banken der Familie in den unterschiedlichen Ländern hatten geheim ein internationales Syndikat aufgebaut, das auf ein vereinbartes Zeichen hin überall das Pfund drückte und den Franc stützte. Spekulanten, wie der österreichische Gegenspieler Castiglione, der auf das Fallen des Franc spekuliert hatte, verloren Unsummen.

23 Im Juli 1925 übernahm Louis von Rothschild die Präsidentschaft der Creditanstalt, was als Erfüllung seiner patriotischen Pflicht angesehen wurde, und brachte enorme Summen ein. Als seine Bank nach der Weltwirtschaftskrise 1930 von der österreichischen Regierung zur Sanierung der Bodencreditanstalt überredet wurde, verlor sie wieder bedeutende Geldreserven. Auch durch die Tatsache, dass die Creditanstalt 1931 Staatshilfe in Anspruch nehmen musste, erlitten beide Brüder große finanzielle Verluste. Einige Stadthäuser der Familie wurden geschlossen und ca. 200 Angestellte entlassen. Aufgrund von konstanten Attacken der sozialistischen Presse verabschiedete sich Louis von Rothschild schließlich von der Präsidentschaft der Bank.

24 Morton 1961, S. 245.

25 Zitiert Wilson 1989, S. 430.

26 Einige Autoren sind der Ansicht, er habe aus Arroganz das Land nicht verlassen wollen, in der Erwartung, ihm werde nichts geschehen (vgl. Brewitz 1943, S. 145 ff.). Hier wird aber mit Lottmann (Lottmann 1985, S. 193) davon ausgegangen, dass Louis von Rothschild keine falschen Signale aussenden wollte, welche eine Ausreise zwingend mit sich gebracht hätte. Jede Aktion seinerseits, die auch nur im geringsten Maße nach Flucht ausgesehen hätte, hätte sowohl das Ansehen der Familie als auch das der Bank ruiniert.

Truppen die Grenze nach Österreich, Hitler folgte am Nachmittag. Der Führer wurde mit wilden Begeisterungsstürmen empfangen. In Linz bestand Hitler darauf, an Ort und Stelle die rechtlichen Dokumente für den Anschluss vorzubereiten, welche die österreichische Nation zu einem Bestandteil des Reiches mit der Bezeichnung „Ostmark" degradieren sollte. Louis von Rothschild standen eine einjährige Haft und der Verlust des Bankhauses, des Grundbesitzes, des Vermögens und der Kunstsammlungen der Familie bevor, Vorkommnisse, die in einem gesonderten Kapitel erläutert werden.

Das kulturelle und gesellschaftliche Klima in Wien

„Schon von Rhamses II. angefangen, der unter dem Namen Rhampsinit seine Schätze sogar von Herodot besingen lassen musste, bis zu den Mediceern hinauf, […], war der Vornehmen vornehmste Tugend die Würdigung des Erhabenen und Schönen, der Wissenschaften und Künste."

Für die Darstellung der Rothschild'schen Sammlungen in Wien ist es unerlässlich, das kulturelle und gesellschaftliche Umfeld zu skizzieren, in dem sie sich befanden. In der kunstgeschichtlichen Betrachtung sieht man in der Franzisko-josephinischen Epoche gleichsam „Krise" und „Blütezeit".[27] Während der Jahrhundertmitte kam es zu einer Konzentration und Ballung von kulturellen Höchstleistungen: Nachdem sich die Kunst im Vormärz vielfach in den Privatbereich zurückgezogen hatte, strebte sie nun entschieden in die Öffentlichkeit. Der bestehende Nachholbedarf war Kaiser Franz Joseph ebenso bewusst wie das Bedürfnis, den Anspruch des Kaiserhauses und des Erzhauses nach außen hin sichtbar in Erscheinung treten zu lassen. Aus diesem Grund setzte sich der junge Kaiser auch mit Entschiedenheit und Ausdauer für eine Erweiterung und Verschönerung Wiens ein, ein Bemühen, welches seinen architektonischen Ausdruck in der Erschließung der Ringstraßenzone fand. Die Neuerschaffung dieses Areals zeigt deutlich das Bemühen der Epoche, die Vergangenheit mit neuen Errungenschaften zu einer Synthese zu bringen.

Einer der wichtigsten Bauten am Wiener Ring war das heutige Kunsthistorische Museum. Am 4. Mai 1876 trat das „Generalprogramm für die systematische Organisation der kunsthistorischen Privat-Fideikommisssammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses" an die Öffentlichkeit. Das Programm sah vor, alle Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses unter einem Dach zu vereinigen. Die Gemäldesammlungen des Kaiserhauses setzten sich zu diesem Zeitpunkt aus 3453 Werken alter Meister, 305 Bil-

27 Krause in: Ausstellungskatalog Grafenegg 1984, S. 433 (443–454).

dern moderner Schulen aus der Kaiserlichen Gemäldegalerie im Oberen Belvedere und 1537 Gemälden der k. k. Ambraser Sammlung zusammen. Die Schwerpunkte der kaiserlichen Galerie lagen auf der in der ganzen Breite ihrer Möglichkeiten vertretenen venezianischen und italienischen Barockmalerei, auf der südniederländischen Kunst des 15. bis 17. Jahrhunderts, auf den Werken Albrecht Dürers, der beiden Cranach und des jüngeren Holbein sowie auf Tafeln der Donauschule und der Augsburger Portraitkunst des 16. Jahrhunderts. Während die Sammlung aufgrund ihres Reichtums an Gemälden von Dürer, Rubens, Tizian, Tintoretto, Holbein, Velázquez, Teniers d. J. und Clouet viele gleichartige Kollektionen in Europa übertraf, waren ihre Lücken ebenso unverkennbar: Es fehlten die italienischen „Primitiven" und die englische Schule fast völlig, die französische Schule war ebenfalls nur durch eine recht mäßige Anzahl von Bildern vertreten, ebenso auch die holländische sowie die spanische Malerei. In der mangelnden Systematik zeigt sich der Charakter der Sammlung, der auch durch Kaiser Franz Joseph und die Errichtung des Kunsthistorischen Museums nicht verändert werden sollte: es hatte sich nie um eine Sammlung mit universellen Ansprüchen gehandelt, sondern stets um eine Kunstkammer, die den persönlichen Vorlieben, den familiengeschichtlichen, historischen und territorialen Gegebenheiten der Habsburger Rechnung trug. Seinem Zweck nach sollte auch das Kunsthistorische Museum mit seinen Sammlungen „in erster Linie Zeugnis von dem Kunstsinne und der Munificenz ablegen, mit welcher die Herrscher Österreichs von jeher bestrebt waren, Kunst und Wissenschaft zu pflegen und zu unterstützen"[28]. Den Grundstock der Galerie bildeten die 1400 Werke, die Erzherzog Leopold Wilhelm (1614–1662) akkumuliert hatte, sein Neffe und Erbe Kaiser Leopold I. (1640–1705) holte die berühmten *Infanten-Portraits* von Velázquez nach Wien, ebenso wie den Besitz der tirolischen Linie der Habsburger. Auch Leopold Wilhelms Brüder, die Erzherzöge Matthias, Ernst und Albrecht, begründeten wichtige Sammlungen und erwarben unter anderem eine große Anzahl von Werken Bruegels, während sein vierter Bruder, Kaiser Rudolf II., in Prag seine berühmte Kunstkammer anlegte.[29] Als in der Franzisko-josephinischen Zeit alle kaiserlichen Sammlungen (die Gemäldegalerie, das Münz- und Antiquitätenkabinett, die Ambraser Sammlung und die Waffensammlung) unter dem Dach des Kunsthistorischen Museums vereinigt wurden,

---

28 Grasberger 1892, S. 13.

29 Mit seiner Person wuchs das Sammeln von Kunst aus dem Bereich des ‚Kuriosen' heraus und trat gleichberechtigt neben die Beschäftigung mit den Naturwissenschaften. Ein wichtiger Teil seiner in der Prager Burg aufgestellten Sammlung fiel den schwedischen Plünderungen von 1648 zum Opfer, der Rest wurde nach Wien transferiert.

galt für deren Erweiterung „die weise Beherrschung, lieber in engen, aber systematisch gesteckten Grenzen Hervorragendes zu leisten als nebulosen Zielen nachzustreben und nach allen Richtungen zu sammeln, um schließlich doch nur Lückenhaftes zu bieten"[30]. Einen gemeinsamen Etat für alle Sammlungen gab es nicht; die einzelnen Kuratoren sprachen jeweils beim Oberstkämmerer vor, wenn sie ein bestimmtes Werk erwerben wollten, und erbaten die nötigen Mittel.[31] Die Sammlungstätigkeit war nach dem obigen Grundsatz eher beschränkt: Das Museum sollte eine Schatulle für die Perlen des Kaisers schaffen, an eine Erweiterung war nicht gedacht.[32] Im Verlauf des 19. Jahrhunderts umfassten die Ankäufe der Galeriedirektion daher nur mehr wenige Werke internationaler Künstler – sie wandten sich mehr der Kunst ihrer Heimat zu. Gemälde alter Meister wurden nur rund ein Dutzend erworben. War am Anfang noch die Absicht erkennbar, die mager bestückte Abteilung holländischer Gemälde des 17. Jahrhunderts planmäßig zu vermehren und zu vervollständigen, ließ man später günstige Gelegenheiten aus, ebensolche Werke aus Wiener Privatbesitz zu erwerben. Einer der wenigen wichtigen Ankäufe des späten 19. Jahrhunderts war Ruisdaels *Großer Wald*[33]. Eine bescheidene Ankauftätigkeit setzte erst wieder unter der Direktion von Gustav Glück (1911–1931) ein, als besonders die Sammlung des italienischen 17. und 18. Jahrhunderts bedeutend erweitert wurde.

Neben den kaiserlichen gab es im Wien des späten 19. Jahrhunderts vier bekannte, über Jahrhunderte gewachsene private, aber öffentlich gezeigte Sammlungen: die der Grafen Harrach, die 360 Tafelbilder zählte und bedeutende Werke von Velázquez, Rembrandt, Ruisdael, Tizian, Murillo, Guercino, Weenix und Snyders beinhaltete, die der Grafen Czernin von Chudenitz, die 343 Tafelbilder, vornehmlich der niederländischen Schule, aufwies sowie die 117 Nummern umfassende Sammlung der Grafen Schönborn, deren Werke von Rembrandt international bekannt waren.[34] Die bedeutendste

30 Lhotsky 1941–1945, S. 569.

31 Den Direktoren wurde ihre fachliche Selbstständigkeit weiter zugebilligt, allerdings wurde aus der Notwendigkeit einer zentralen Administration der gemeinsamen Angelegenheiten und der Repräsentation des Hauses nach außen ein Direktorenkollegium gegründet, an dessen Spitze ein Erster Direktor stand, der jedoch keinen Einfluss auf die Zusammensetzung der Sammlungen als solche nahm.

32 Im Generalprogramm vom 3. Mai 1876 hieß es, dass die im Kunsthistorischen Museum vereinigten Bestände Privateigentum des Kaisers seien und damit niemals sehr große Geldbeträge zur Verfügung stehen würden. Auch der Bau ließ keinen Platz für großartige Neuerwerbungen zu.

33 Öl auf Leinwand, 139 x 180 cm, signiert. Das Werk wird auf 1655/60 datiert. Erworben 1906, Inventarnummer 426.

34 Gleichzeitig mit der Sammlung Schönborn entstand die Sammlung des Prinzen Eugen von Savoyen. Der Katalog seiner Sammlungen von 1737 listete neben 124 Gemälden niederländischer Meister 39

Sammlung war die der Fürsten zu Liechtenstein mit knapp 1500 Gemälden, die vor allem durch die Vielfalt und Qualität ihrer Werke von Rubens und van Dyck bestach. Die Sammlung, die von Fürst Carl Eusebius (1611–1684) von und zu Liechtenstein begründet wurde, nahm nach der Galerie des Kaiserhauses, der Pinakothek in München, der Dresdner Galerie und dem Berliner Museum den ersten Rang unter den Kunststätten im ganzen deutschsprachigen Raum ein. Die Liechtenstein'sche Galerie war eine typische Privatsammlung großen Stils, deren Bestände nicht eine gleichmäßige Verteilung aller Stilepochen aufwies, sondern sich vorzugsweise bestimmten Epochen und Schulen widmeten. Den Glanzpunkt der Bildergalerie bildeten die Flamen: Rubens war mit einer Anzahl unvergleichlicher Werke vertreten,[35] und auch sein Schüler Anthonis van Dyck bereicherte die Sammlung, unter anderem durch das *Portrait der Gräfin Luise von Thurn und Taxis*. Aber die holländische Schule stand der flämischen in nichts nach, Frans Hals war mit einem Vollportrait eines holländischen Bürgers vertreten, Rembrandt mit seiner *Bethseba bei der Toilette*. Die italienische Malerei glänzte mit Werken Leonardos, Francesco Francias, Caravaggios und einiger anderer Meister. Im Vergleich zu der dem Rang internationaler Museen genügenden Galerie von Werken niederländischer Künstler und den zahlenmäßig geringeren, aber bedeutenden Beispielen der italienischen Kunst wies die Sammlung nahezu keine Gemälde der spanischen und französischen Schulen auf. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts erfuhr die Gemäldesammlung unter Fürst Johannes II. (1840–1929) noch einmal eine bedeutende Erweiterung: Beeinflusst durch Jacob Burckhardts Veröffentlichung des „Cicerone" wandte er sich der Kunst der italienischen Frührenaissance zu, legte aber auch eine schöne Kollektion Alt-Wiener Bilder von Waldmüller, Eybl und Fendi an und erwarb Gemälde Spitzwegs sowie anderer moderner Meister, darunter Böcklin, Lenbach, Achenbach und Uhde. Die Liechtenstein'sche Kunstsammlung, die neben den Gemälden auch bedeutende Objekte aus Porzellan, Limousiner Emaillen, venezianische Gläser des 16. und 17. Jahrhunderts, Majoliken und griechisch-römische Ausgrabungen aufzuweisen hatte, profitierte von dem Umstand, dass sie über die Jahrhunderte als unauflösliches Ganzes an den ältesten Sohn der Familie übergeben wurde, und so nicht Opfer einer Zersplitterung des Bestandes wurde.

Die Sammlung der Grafen Harrach, welche dank ihrer Meisterwerke der spanischen und neapolitanischen Schule über die Grenzen Österreichs hinaus berühmt war, wurde

---

Werke der italienischen Schule auf; die deutsche, französische und österreichische Malerei spielte nur eine sehr geringe Rolle.

35 Unter anderem *Venus vor dem Spiegel*.

von Graf Ferdinand Bonaventura Harrach (1636–1706) gegründet. Der Graf selbst hegte größtes Interesse für die Bilder des neapolitanischen Malers Luca Giordano, einem Schüler Riberas, von dem er einige Werke erwarb. Unterstützt durch das Erbe seines Vaters und durch seine Posten als kaiserlicher Botschafter am spanischen Hof sowie als Vizekönig von Neapel an der Quelle sitzend, trug sein Sohn Alois Thomas Raymund Harrach (1669–1742) das beeindruckendste Ensemble neapolitanischer und süditalienischer Barockmalerei nördlich der Alpen zusammen. In seiner Kollektion befand sich beispielsweise das Werk *Die heilige Jungfrau auf der Mondsichel* von Jusepe de Ribera oder Luca Giordanos *Isaak segnet Jacob*[36]. Die besten Maler des Königreiches Italien arbeiteten für ihren Vizekönig, an der Spitze Francesco Solimena. Einzigartige Dokumente der Zeit sind die Monumentalbildnisse des Solimena-Schülers Nicola Maria Rossi, die das offizielle Leben und die Prachtentfaltung des Hofstaates sowie das bunte neapolitanische Leben schildern. Alois' Sohn Friedrich August (1696–1749) trat ebenfalls in den Staatsdienst ein; er wurde Statthalter der spanischen Niederlande, ein Umstand, welcher die Sammlung um eine Reihe von bedeutenden und interessanten Werken der niederländischen Malerei verschiedenster Epochen bereicherte: Im Jahre 1897 befanden sich unter den 143 niederländischen Werken der Sammlung Peter Bruegel d. J. *Die Sieben Werke der Barmherzigkeit*, Anthonis van Dycks *Kopf eines Kindes*, Rembrandts *Betender Greis* oder Albert Cuyps *Landschaft mit Kühen.*[37] Als Nummer 61 nannte der Katalog auch eine Fassung des *Erzherzog Leopold Wilhelm und der Künstler in seiner Galerie in Brüssel* von David Teniers d. J., ein Werk, das sich auch in den Rothschild'schen Sammlungen befand. Während die Gemälde zu Anfang noch die Salons des gräflichen Palais auf der Freyung schmückten, ließ Graf Ernst Harrach die Werke um 1850 im zweiten Stock des Gebäudes zusammenstellen, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.[38] Hier wurden die Gemälde in der Form einer barocken Galerie in ein bis zwei Reihen übereinander gehängt. Es ist davon auszugehen, dass die

36 Jusepe de Riberas Werk der *Heiligen Jungfrau auf der Mondsichel* ist die Nr. 19 des Katalogs von 1897, Öl auf Leinwand 249 x 167 cm, signiert und datiert 1637. Die Nr. 10 des Katalogs von 1897 ist Giordanos Gemälde des den Jacob segnenden Isaac, Öl auf Leinwand 140 x 185 cm, signiert.

37 Peter Bruegel d. J. Werk ist die Nr. 3 des Katalogs von 1897, Öl auf Eichenholz 42 x 59 cm, signiert. Nr. 8 des Katalogs von 1897 ist der *Kopf eines Kindes* von Anthonis van Dyck, Öl auf Leinwand 36 x 30 cm. Nr. 18 des Katalogs von 1897 ist Rembrandts *Betender Greis*, Öl auf Leinwand 87,5 x 76 cm, signiert. Albert Cuyps Werk *Landschaft mit Kühen* fungiert als Nr. 7 des Katalogs von 1897, Öl auf Eichenholz 33 x 44 cm, signiert.

38 1966 wurde der Plan gefasst, die Gemäldegalerie vom Palais in Wien in das Schloss Rohrau, wo die Harrachs seit 1524 ansässig waren, zu überführen; 1970 wurde das Vorhaben in die Tat umgesetzt. Die Sammlungen sind auch heute noch zu besichtigen.

Sammlungstätigkeit der Familie ab diesem Moment abgeschlossen war. In der Gemäldegalerie seiner Exzellenz des Grafen Eugen Czernin von Chudenitz fanden sich viele Meister, deren Namen sich auch in den Rothschild'schen Sammlungen wiederfinden. Besonders bei Betrachtung der holländischen und flämischen Werke beider Sammlungen ist die Übereinstimmung der Künstler, aber auch der Sujets auffallend: wir finden Gemälde von Gerhard Terburg, Gerard Douw, Philipp Wouvermans, Franz van Mieris, Meindert Hobbema, Antonis Moor, David Teniers, Nicolaus Berghem, Johann Weenix' *Toter Hase nebst totem Federwild und Jagdgerät*, Adrian van Ostade, Adrian Brouwer, Melchior Hondekoeter, Johann van Huysums *Blumenbouquet in einer Vase*, Anthonis van Dyck, Albert Cuyps *Landschaft mit Kühen*, Johann Wynants *Große Landschaft mit Fluss* oder Jacob Ruisdaels *Landschaft mit Wasserfall*. Auch bei Betrachtung der Werke der französischen Schule gibt es viele Konkordanzen, allerdings stand die Czernin'sche Sammlung derjenigen der Rothschilds im Umfang um einiges nach. Beide Sammlungen aber führten Werke von Greuze, Rigaud oder Elisabeth Vigée-Lebrun.

Graf Friedrich Karl Schönborn (1674–1746) kaufte 1706 Gebäude und Grundstück zu seinem Gartenpalais in der Alservorstadt. Beherrschend in der dort beherbergten Sammlung[39] war die niederländische Malerei, darunter Werke von Jan Weenix, *Jagdstillleben mit Kakadu*[40], Jan Smees' *Landschaft mit Ruine*[41] oder Jacob Jordaens *Die Gaben des Meeres*[42] sowie die berühmten Werke Rembrandts, unter denen sich auch das Werk *Satyr und Mädchen mit Früchtekorb*[43] befand.

Mit Ausnahme der Harrach'schen zeigen die drei übrigen Sammlungen ein breites Interesse für die niederländische Malerei, die um 1630 in Rom ihre ersten Liebhaber gefunden hatte: Sofort entbrannte damals ein Streit über die Berechtigung der Genremalerei und ihrer wenig lehrreichen und historisch scheinbar bedeutungslosen Inhalte. Dennoch legten sowohl Ferdinand II. und Cosimo III. als auch Philipp IV. von Spanien und Christina von Schweden umfangreiche Sammlungen niederländischer Malerei an, durch die zur Unterhaltung der Besitzer eine vermeintlich pittoreske Alltagswelt in die Paläste einzog, für die ihre Eigentümer in Wahrheit kaum mehr als Verachtung übrig hatten.[44] Der Grund für den Erfolg der niederländischen Malerei lag nicht zuletzt auch in ihrer Erschwinglichkeit. Die Werke der großen Renaissancemaler waren kaum zu fin-

39 Vgl.: Frimmel 1894.

40 Öl auf Leinwand 115 x 110 cm. Inv.-Nr. G 073.

41 Öl auf Leinwand 405 x 49 cm. Inv.-Nr. G 016.

42 Öl auf Leinwand 269 x 377 cm. Inv.-Nr. G 009.

43 Öl auf Leinwand 112,5 x 71 cm. Inv.-Nr. G 006.

44 Ausstellungskatalog München 2003.

den und nur für sehr viel Geld zu haben, das Angebot der niederländischen Malerei dagegen schien unerschöpflich zu sein. Die italienische Malerei blieb aber gerade ob der Schwierigkeiten, wegweisende Werke großer Meister zu entdecken, die Stilrichtung, in der man sich als vermögender Sammler am meisten profilieren konnte. Auffallend war die allgemeine Reserviertheit gegenüber der französischen Malerei, die im 17. Jahrhundert unter anderem mit der antifranzösischen Haltung der deutschen Fürsten zu begründen sein könnte,[45] die durch die Expansionspolitik Ludwigs XIV. Gebiets- und Einflussverluste fürchteten.

Nachdem das Kaiserhaus Ende des 18. Jahrhunderts kaum mehr Geld zur Ergänzung seiner Kunstschätze ausgab und auch die großartigen privaten Sammlungen adeliger Häuser nur mehr wenig erweitert wurden, wäre es nun an den Gemeinden und Städten gewesen, Kunst und Kultur zu fördern. Allerdings fand die künstlerische Hochkultur bei der allgemeinen Bevölkerung nur wenig Anklang: der Unterschicht blieb wenig Zeit für derartige Aktivitäten, und die Mittelschicht ließ sich durch erlesene Kultur wenig beeindrucken. Da sich der Wiener Gemeinderat der Gründerzeit aber gerade aus der Mittelschicht zusammensetzte, welcher der Aufbau und der Aufschwung des Handels mehr am Herzen lag als die Kulturpolitik, gestand er der Neuanschaffung von Kunst seit 1883 jährlich nur 5000 Florins (fl.) zu. Selbst angesichts dieses niedrigen Betrages aber wurden Stimmen laut, die anmerkten, „Kunst ist nicht produktiv sondern Luxus“[46], so dass in der Folge die Verwendung dieser Gelder sehr erschwert wurde. Problematisch wurde diese Haltung besonders nach dem Ersten Weltkrieg, als die wirtschaftliche Entwicklung Geistige, Adelige und das Bürgertum außer Stand setzte, namhafte Summen für die Errichtung von Stätten für Kunst und Kultur und zur Förderung von Sammlungen auszugeben. Anstelle des kunst- und kulturbegeisterten individuellen Mäzens hätte nun ein anderer Auftraggeber treten müssen, die öffentliche Verwaltung. Tatsächlich rief die Gemeinde am 27. März 1923 den Kunstpreis der Stadt Wien ins Leben, durch den junge Künstler unterstützt werden sollten; jeweils 30 Millionen Kronen sollten dabei für die bildende Kunst, die Schriftstellerei und die Musik ausgegeben werden. Allerdings hatte für die Gemeinde ihr kultureller Auftrag keine Priorität, denn dieser Betrag wurde nicht analog zur Verbesserung der wirtschaftlichen Lage im

45 Markus Kersting geht davon aus, dass ein Bild der französischen Schule in einer aus Repräsentationsgründen angelegten Galerie einem politischen Statement gleichgekommen wäre. Ausstellungskatalog München 2003, S. 35.

46 Gemeinderatsprotokoll vom 29. 12. 1884, Karigl 1981, S. 148.

Laufe der nächsten Jahre erhöht. Kulturengagement überließen die Städte anderen, nach eigenen Aussagen „verarmten Kunstförderern und geschmacklosen Neureichen"[47].

Es blieb also am wohlhabenden Bürgertum, sich für kulturelle Zwecke zu engagieren, und so wurde es zu Zeiten der Rothschilds zum Hauptförderer der Kunst. Mit der Entstehung großer Vermögen und der wachsenden Selbstsicherheit der Bourgeoisie hatte sich auch deren Lebensstil verändert: Sparsamkeit und Mäßigkeit rückten in den Hintergrund, stattdessen wuchs gegen Ende des Jahrhunderts der Wunsch nach dem Erwerb von Kulturprestige durch den ehrenden Beinamen eines Mäzens.[48] Finanzielle Unterstützung war in vielen Bereichen des kulturellen Lebens notwendig. In den 1880er Jahren klagte der Kunsthistoriker Albert Ilg: „Die Kunstliebe eines großen Teils des Adels ist versiegt, sein einst intimer Verkehr mit den Künstlern hat aufgehört. [...] Die Kirche hat ihre, Jahrtausende alte Mission so gut aufgegeben wie ein gewisser Teil des Adels und betreibt in der Kunst den Sport des Altertümlichen, des Greisenhaften, gleich ihm."[49] Durch die Entstehung von Gesellschaften und Vereinen, der Gründung von Museen, der Errichtung öffentlicher Konzertsäle und staatlicher Ausbildungsstätten bildeten sich Organisationsformen einer bürgerlichen Öffentlichkeit. Das Sammlerwesen im 19. Jahrhundert teilte sich damit in zwei nebeneinander liegende, sich oft wieder berührende Bahnen: die der öffentlichen Museen und die der mehr bürgerlichen, zugleich individuellen Neigungen Spielraum lassenden der Privatsammler. Die adeligen wie bürgerlichen Mäzene öffentlicher Museen und Institutionen bestimmten das zeitgenössische Kulturverständnis entscheidend mit, forcierten ihre Breitenwirkung, halfen bei der Ausgestaltung der neuen öffentlichen Rolle von Kunst, waren an der Bildung eines bestimmten Publikumsgeschmacks beteiligt und weckten durch Bewahrung und Überlieferung ein „antiquarisch-historisches" Bewusstsein.[50] Bürgerliche Kunstvereine übernahmen neuerdings einen Bildungsauftrag, der der Allgemeinheit zugute kommen sollte. Die drei wichtigsten Vereinigungen zur Unterstützung des Wiener Kulturlebens waren der Österreichische Kunstverein in Wien, der in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts der größte und wichtigste war, der Verein der Museumsfreunde in Wien und die Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst in Wien. Der Verein der Museumsfreunde wurde gegründet, um die „Bemühungen der unsere öffentlichen Kunstsammlungen leitenden Stellen zu unterstützen"[51], und fand seine Vorbilder im Ausland. Die

47 Ausspruch eines Gemeinderatsmitglieds. Vgl. Ott 1968, S. 6.

48 Frey in Gaethgens/Schieder 1998, S. 20.

49 Ilg 1886, S. 15 f.

50 Mai 1993, S. 1–11.

51 Ausstellungskatalog Wien 1936, S. 3.

Rolle des Vereins war besonders in der Zeit nach 1918 bedeutend, da den ehemaligen kaiserlichen Sammlungen mehr denn je das Geld für Kunstankäufe fehlte, in den Jahren 1920–25 aber bedeutende Kunstwerke auf den Markt kamen.[52] Ziel der Institutionen war es, die zeitgenössische Kunst zu unterstützen; es wurden Preisgelder für einheimische Künstler ausgeschrieben und Ausstellungen mit ihren Werken veranstaltet. Die verschiedenen Vereine organisierten zudem selbst Ausstellungen mit Werken aus dem Besitz ihrer Mitglieder und begannen zugleich eigene Sammlungen anzulegen. Ohne die entscheidende Mitwirkung der bürgerlichen Kunstvereine wäre auch die Gründung des Museums für Kunst und Industrie nie zustande gekommen. Das 1864 nach dem Vorbild des Londoner Victoria & Albert Museum gegründete Haus[53] hatte die „Aufgabe, durch Herbeischaffung der Hilfsmittel, welche Kunst und Kunstgewerbe bieten, und durch Ermöglichung der leichteren Benützung derselben die kunstgewerbliche Thätigkeit zu fördern, und vorzugsweise zur Hebung des Geschmacks in dieser Richtung beizutragen"[54]. Bei der Gründung des Hauses wurde ein für die Zeit revolutionäres und modernes Prinzip formuliert: es hatte eine lebendige Institution zwischen Praxis und Theorie, zwischen Kunst und Industrie, zwischen Produktion und Reproduktion zu entstehen; Wissenschaft, Industrie und Kunst sollten zu einer Synthese geführt werden. Seit 1861 hatten die Kunstvereine die Errichtung eines eigenen Kunst- und Gewerbemuseums gefordert, in welchem alle Stilarten und Kunstepochen in besonderer Beziehung zu den praktischen Bedürfnissen in Kopien, Modellen, Zeichnungen, Plänen, Fotografien und Abgüssen repräsentiert seien, und das an demselben durch Vorträge mit Demonstrationen die ästhetische Bildung der Gewerbetreibenden geweckt und verbreitet werde. Am 31. März 1864 wurde dann erstmalig ein Museum gegründet, dessen Sammlungen erst im Nachhinein zusammengestellt wurden. Die ersten Leihgaben des Museums stammten aus den kaiserlichen Sammlungen, Kirchen und Klöstern und vom Adel, einer der privaten Leihgeber war Baron Anselm von Rothschild. Ziel war es,

52 Bereits während des Ersten Weltkrieges und besonders in der Nachkriegszeit wurden Kunstwerke aus privater Hand in großem Umfang auf den Markt gebracht, um durch ihre Verkäufe ein wirtschaftliches Überleben zu finanzieren. Die Folge von staatlicher Seite, die einen Ausverkauf gerade heimischer Kultur durch die Veräußerung von Werken österreichischer Herkunft ans Ausland vorhersah, war das 1918 erlassene Ausfuhrverbotsgesetz und das 1923 in Kraft getretene Denkmalschutzgesetz. Diese Gesetzgebung sollte die Verbringung von Austriaca ins Ausland erschweren bzw. verhindern. Nachdem die Gesetze nach der Überwindung der Nachkriegskrise nicht aufgehoben wurden, sind auch die Rothschilds noch nach dem Zweiten Weltkrieg Opfer der restriktiven Ausfuhrpolitik der Regierung geworden; Kapitel V. wird sich diesem Sachverhalt ausführlich widmen.

53 Ab 1871 befand sich das im Ballhaus der Hofburg eröffnete Museum im Neubau am Stubenring.

54 Statuten des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, 31. 3. 1864, § 1.

aus jedem Bereich und aus jeder Epoche der angewandten Kunst mindestens einen exemplarischen Gegenstand zu präsentieren. Am 4. November 1871 wurde der Einzug in den Neubau am Stubenring gefeiert. Mit der Entscheidung, hier das Museum und die 1868 gegründete, heutige Universität für angewandte Kunst unter einem Dach in einem Repräsentationsbau der Ringstraße zu beherbergen, wird der Rang sichtbar, den beide Institutionen zwischenzeitlich im öffentlichen Bewusstsein eingenommen hatten. Der erste Direktor des Museums, Ritter von Eitelberger, war in der Lage, Museum und Schule in kurzer Zeit in den Mittelpunkt des kulturellen Lebens in Wien zu stellen, wodurch ein großer Einfluss auf das zeitgenössische Kunstgewerbe ermöglicht wurde. Beim Aufbau der Sammlungen ist eine Vorliebe für Werke der Antike, des Mittelalters und der Renaissance zu verzeichnen, damit diese zeitgenössischen Produkte als Vorlage dienen konnten. Sobald sich aber neue Strömungen innerhalb der Kunstszene bemerkbar machten, wurden in der Sammlungstätigkeit andere Schwerpunkte gesetzt, so dass neuen Stilrichtungen sofort Rechnung getragen wurde und der Bestand des Museums andauernd eine Änderung und Erweiterung erfuhr. Anselm von Rothschild war seit 1841 Mitglied der Gesellschaft zur Förderung der Angewandten Künste und setzte sich großzügig für diese ein. Seine Söhne Albert und Nathaniel von Rothschild setzten die Tradition der Unterstützung des heimischen Kulturlebens fort und fungierten in manchen Fällen als Vermittler zwischen Markt und Museum. Unter anderem waren sie Mitglieder eines 20-köpfigen Konsortiums um die Fürstin und den Fürsten Metternich, welches über sechs Jahre hinweg jährlich 10.000 Gulden aufbrachte, damit umfassende Sicherheitsvorkehrungen in das Musikvereinsgebäude eingebaut werden konnten. Baron Nathaniel von Rothschild beteiligte sich 1899 auch an der Schenkung der Benin-Bronze-Sammlung an das Kunsthistorische Museum; außer ihm traten hier Markgraf Alexander Pallavicini, Philipp von Schoeller, Georg von Hasenfeld, Nikolaus Dumba, Dr. Johann Frank und Fürst Johannes II. von Liechtenstein als Sponsoren auf. Albert von Rothschild gehörte seit 1889 dem Kuratorium des Museums für Kunst und Industrie an und hatte sowohl für die Ausgestaltung der historischen Sammlungen und die Ausstellungstätigkeit als auch für das kunsterzieherische Wirken des Instituts stets tiefes Interesse. Zudem richtete er eine mit 100.000 Florins dotierte Stiftung für die Absolventen der Kunstgewerbeschule ein und gründete gemeinsam mit seinem Bruder Nathaniel den Rothschildfonds, aus dessen Mitteln beispielsweise ein 10-teiliges silbernes Teeservice angeschafft wurde, welches innen vergoldet war (Inventarnummer 1901 IN GO 1144). Louis von Rothschild trat, wie bereits sein Vater und Großvater und ebenso wie sein Bruder, als Stifter des Wiener Künstlerhauses auf; wie auch andere Mitglieder der Wiener Großbourgeoisie, darunter der Kaufmann und Sammler Albert Figdor und der Großhändler und Industrielle

Nikolaus Dumba, stiftete er der Stadt Wien einige künstlerisch wertvolle Stücke – alle Rothschilds hatten außerdem seit jeher ihre Werke für Ausstellungen zur Verfügung gestellt, um auch dadurch einem Teil ihrer Verpflichtungen der Öffentlichkeit gegenüber nachzukommen.

Das gehobene Bürgertum entdeckte um die Mitte des 19. Jahrhunderts aber auch den Reiz der privaten Sammlungen für sich. Eine bedeutende Zunahme von Bildersammlungen war in den Jahren 1850 bis 1860 festzustellen, jener Zeit, in der auch Anselm von Rothschild die Kunstsammlungen des Wiener Zweigs begründete. G. F. Waagen äußerte sich 1866 in seinem Buch über die vornehmsten Kunstdenkmäler Wiens, dass hinsichtlich der Privatsammlungen Wien „allen Städten Deutschlands weit überlegen“ sei, und dass in dieser Beziehung „in ganz Europa nur London, Rom, Paris und St. Petersburg einen Vergleich aushalten“[55]. Ob eine solche private Galerie öffentlich zugänglich war, hing von der jeweiligen Stellung des Besitzers, seiner Rolle in der Öffentlichkeit und seinem Repräsentationsbedürfnis ab.[56] Besonders berühmt war um die Jahrhundertwende die Privatsammlung des Dr. Albert Figdor[57], dessen besondere Vorliebe auf den verschiedensten Gebieten des Kunsthandwerks lag ergänzt durch herausragende Einzelstücke aus Malerei und Plastik. Die Sammlung war nach dem Vorbild der alten Kunstkammern aufgebaut, deren wesentliches Merkmal immer im Interesse an dem Merkwürdigen, dem Seltsamen und Lehrreichen, an Wundern und Raritäten lag. Auch die Kollektion des ebenfalls jüdischen Baron Königswarter oder die Sammlung Gustav Bendas, deren Schwerpunkte auf italienischen Skulpturen und Bronzen der Renaissance lag, denen sich einige französische Möbel, Waffen, Miniaturen, Gemälde und Werke des Kunstgewerbes anschlossen, ebenso wie die von Eugen Miller von Aichholz, welche Gemälde und Zeichnungen alter italienischer und deutscher Meister nebst moderner Schulen in seinem Besitz vereinte, gehörten zu den interessanten Privatsammlungen Wiens.

---

55 Waagen 1866, S. 45.

56 So hatte beispielsweise die Neueröffnung der Hofmuseen eine Signalwirkung auf andere Adelige gehabt, die sich im Besitz wertvoller Sammlungen befanden, ihre Sammlungen ebenfalls zu zeigen.

57 Versteigerung 11./12. Juni 1930 im Festsaal des Schwarzenberg-Kasinos, Schwarzenbergplatz 1. Durch Artaria & Co., Glückselig G.m.b.H. Wien und Paul Cassirer, Berlin. Ein Teil der Sammlung wurde als „Dr. Albert Figdor Privatstiftung“ dem österreichischen Staat übergeben und unter mehreren Museen aufgeteilt.

Obwohl es das Bürgertum nun der Aristokratie gleichtat, sah es sich nie in der Pflicht, diese Sammlungen auch dauerhaft der Allgemeinheit zugänglich zu machen, das Bürgertum hatte keinen Bildungsauftrag, und so wurden die meisten dieser Sammlungen nach wenigen Jahrzehnten wieder aufgelöst.

Um die Jahrhundertwende waren auffallend viele der neuen Mäzene Angehörige der Israelitischen Glaubensgemeinschaft. Dieses Engagement ist nicht nur hinsichtlich seines Umfangs interessant, sondern gerade auch im Hinblick auf das Umfeld, in dem es geschah, einem Wien, das noch bis vor kurzem wenig judenfreundlich war. Oft genug wurden daher auch die finanziellen Unterstützungen der jüdischen Bürger als reines „Erkaufen" von Vergünstigungen jeglicher Art beurteilt. Tatsache ist, dass ein gewisser sozialer Aufstieg auch nur so zu erreichen war. Ob aber die Anerkennung einer gewissen Schicht durch die Verteilung von Geldern an verschiedenste Institutionen (und auch Privatleute) überhaupt zu erlangen, und ob die Motivation ausschließlich eine solche war, ist fraglich: Vor der Revolution von 1848 gestattete die Regierung nur wenigen Juden in Wien zu leben. Gewisse reiche Juden wurden toleriert, d. h., sie erhielten ein besonderes kaiserliches „Patent"[58], in der Hauptstadt zu wohnen, welches sich auch auf ihre Familien und Angestellten erstreckte. Hatte man dem Staat keine Gegenleistung für dieses „Patent" zu bieten, gab es die Möglichkeit, als „Schutzjude" bei einem solchen Tolerierten gemeldet zu sein. Erst das Staatsgrundgesetz von 1867 garantierte den Juden die Gleichheit vor dem Gesetz, den gleichen Zugang zu öffentlichen Ämtern, die freie Berufswahl, die Freizügigkeit der Person und das Recht, Grundeigentum in allen Ländern der Monarchie zu erwerben. Zudem wurde die volle Glaubens- und Gewissensfreiheit gesetzlich verankert. Dennoch wurde seit 1895, dem Zeitpunkt der christlich-sozialen Machtübernahme im Rathaus, an kein Mitglied der jüdischen Religionsgemeinschaft mehr das Bürgerrecht verliehen, seit Anfang der achtziger Jahre waren es pro Jahr im Höchstfall nur vier gewesen.

Auch die antisemitischen Lehren fassten in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in allen Klassen der Gesellschaft Fuß. In den Jahrzehnten, welche auf die Aufhebung dieser Beschränkungen von Ansiedlung und Wohnsitz, vor allem aber auf die Emanzipation der Juden folgten, war deren Zahl in der Hauptstadt rasch gewachsen. Die Aristokratie und die untere Mittelschicht aber fürchteten die Leistungsorientiertheit des städtischen und jüdischen Liberalismus. Nach dem Zusammenbruch der Monarchie und dem wirtschaftlichen Niedergang, der gerade für das kleine und mittlere

58 Das Toleranzedikt Josephs II.

Bürgertum große Verluste mit sich brachte, wurde das immer noch relativ wohlhabende Judentum noch mehr als sonst Ziel für alle unzufriedenen Elemente des Kleinbürgertums. Gerade im Finanzbereich nahmen Juden eine Schlüsselstellung ein, nachdem die Aristokratie nach der Krise von 1873 ihre Funktion im Bankwesen verloren hatte. Mindestens 80 % der wichtigen Posten waren durch Bürger jüdischer Religion besetzt. Bis 1911 dominierten Albert von Rothschild und Herr Taussig die Bankiersszene, hernach herrschten Louis von Rothschild und der Bankier Sieghart, die mit dem Katholiken Spitzmüller eine Art Triumvirat formten. Paul Vasili (Vasili 1885, S. 227) bemerkte in seiner Beschreibung der Wiener Gesellschaft gegen Ende des 19. Jahrhunderts, dass Christen und Juden zwar nebeneinander lebten, dass sie sich aber nur berührten und nie durchdrangen. Zwar akkulturierte sich ein Teil der österreichischen Juden und übernahm das Kulturverständnis und den Lebensstil der deutsch-österreichischen Gesellschaft, dennoch gebe es keine innige Geselligkeit zwischen ihnen, keine intellektuelle Gemeinschaft, keine moralische Wahlverwandtschaft.[59] Dennoch bemühten sich viele österreichische Juden, sich durch die Kunstpflege an das Milieu des Volkes und des Landes, in dem sie wohnten, anzupassen, einerseits als äußerliche Schutzmaßnahme, andererseits aus einem inneren Bedürfnis heraus. Laut Stefan Zweig (Zweig, 31. Auflage 1999, S. 36) fanden die Juden ihre persönliche Aufgabe in Wien im Aufrechterhalten des Ruhmes der Wiener Kultur, nachdem die Kunstpflege dort ihre traditionellen Hüter und Protektoren verloren hatte. Sie waren Teil einer liberalen Kunstförderung durch eine schmale Schicht innerhalb der bürgerlichen Elite. Ihre Grundlage bildeten eine breite Bildung, ein ausgeprägter Kosmopolitismus, aber auch die emanzipatorischen Traditionen des Judentums; ihr Grundtenor war die Offenheit gegenüber Neuem und Fremden. So hatte die Kultur eine feste Tradition unter den meist jüdischen Bankiers in der Zeit vor 1914: kaum hatte man das Bankhaus verlassen, redete man nur mehr über die schönen Künste und die Kultur. So wollte man vergessen lassen, dass man sich sonst ausschließlich dem Geld widmete. Denn „der Begriff der ‚guten' Familie [drückt] eine der innersten und geheimnisvollsten Tendenzen des jüdischen Wesens aus [...]. Im Allgemeinen wird angenommen, reich zu werden sei das eigentliche und typische Lebensziel eines jüdischen Menschen [...]. Reich zu werden bedeutet für ihn nur eine Zwischenstufe, ein Mittel zum wahren Zweck und keineswegs das innere Ziel. Der eigentliche Wille des Juden, sein immanentes Ideal ist der Aufstieg ins Geistige, in eine höhere kulturelle Schicht [...]. Darum ist auch fast immer im Judentum der Drang

59 „Bestimmt in allen umgehenden Culturen [sic] unauflösbar aufzugehen und dennoch immerdar Ferment zu bleiben", Kraus 1899, S. 23.

nach Reichtum in zwei, drei Generationen innerhalb einer Familie erschöpft, und gerade die mächtigsten Dynastien finden ihre Söhne unwillig, die Banken, die Fabriken, die ausgebauten und warmen Geschäfte ihrer Väter zu übernehmen [...] sie alle gehorchten dem gleichen unbewussten Trieb, sich von dem frei zu machen, was das Judentum eng gemacht, vom bloßen kalten Geldverdienen [...]. Eine ‚gute' Familie meint also mehr als das bloß Gesellschaftliche [...]; sie meint ein Judentum, das sich von allen Defekten und Engheiten und Kleinlichkeiten, die das Ghetto ihm aufgezwungen, durch Anpassung an eine andere Kultur und womöglich eine universale Kultur befreit oder zu befreien beginnt."[60] Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielten die jüdischen Sammler und Stifter eine zentrale Rolle beim Aufbau privater und auch öffentlicher Sammlungen. Der oberen Mittelschicht, zu der fast alle jüdischen Kunstsammler aufgrund ihres Reichtums und ihrer Erziehung gehörten, war es wichtig, zu der kulturellen Bildung ihrer Gesellschaftsschicht beizutragen. Auf die eine oder andere Art gehörte die Unterstützung der Künste sowie von Bildung und Wissenschaft zum gesellschaftlichen Ideal dieser sozialen Gruppe. Zudem konnte durch gute Taten, von denen die Allgemeinheit Kenntnis nahm, ein Teil des langen Assimilierungsprozesses absolviert werden: es war eine Möglichkeit, an einem gemeinsamen nationalen Prozess teilzuhaben, Gleichheit zu demonstrieren.[61] Auch die Tatsache, dass Kulturgüter neben der integrativen auch eine die Gesellschaft im Inneren strukturierende, in der Regel hierarchisierende Wirkung ausüben, muss in diesem Zusammenhang beachtet werden.[62]

Für jeden sozial aufstrebenden Bürger der Donaumonarchie galt die Maxime: ‚Je aristokratischer die Lebensform, desto größer die Aufstiegschancen.' Eine Standeserhebung galt als der sicherste Weg, wirtschaftlichen Erfolg in soziales Ansehen umzumünzen. Obwohl Geld generell keine Voraussetzung für eine Standeserhebung war, konnte im 19. Jahrhundert der Adelstitel doch indirekt auf ‚käuflichem' Wege erworben werden; finanzielle Unterstützungen allgemein nütziger Projekte waren ein Weg, den viele einschlugen, um einen Titel zu erhalten. So hatten, ebenso wie die Rothschilds, fast alle jüdischen Bankiers dieser Zeit den Freiherrntitel verliehen bekommen, sie waren die so genannten Finanzbarone. Besonders für Juden bedeutete der Titel oft mehr als nur einen kaiserlichen Gnadenbeweis: er befreite vom Ghettogeruch und verschaffte neben dem Geld, das man schon hatte, auch Reputation: man konnte Grund erwerben. Um ein Adelsprädikat zu erhalten, verzichteten viele Juden auf Zinsgewinne und spendeten

60 Zweig 1999, S. 26 f.

61 Paret, in Mai 1993, S. 178.

62 Moser, in Ausstellungskatalog Pottenstein a. d. Triesting 1989, S. 226.

Unsummen für wohltätige Zwecke. Durch die Aufnahme in den Adelsstand sollte eine Synthese von bürgerlicher Leistung und adeligem Prestige erreicht werden, ohne die eine Beanspruchung gesellschaftlicher Führungspositionen nicht möglich war. Das Kaiserhaus förderte diese Bestrebungen der „Industriellen Notabilitäten" (aktenkundiger Vermerk), da es so gelang, einflussreiche Schichten an Staat und Vaterland zu binden.[63] Zwischen 1801 und 1914 wurden insgesamt 8 133 Standeserhebungen vorgenommen, davon 6 714 an Personen, die vorher nicht dem Adelsstand angehört hatten.[64] Um die soziale Position, die mit den frischen Adelsprädikaten einherging, zu festigen, auszubauen und hervorzuheben, wurde danach getrachtet, bald nach der Standeserhebung Grundrechte zu kaufen.[65] Die zunehmende Zahl der Käufe landtäflicher (ursprünglich dem Adel vorbehaltener) Güter seitens der reichen Neuadeligen und Bürger stand dabei in direktem Zusammenhang mit der Verarmung der österreichischen Aristokratie, die besonders nach 1848 eintrat. Beim Erwerb eines Besitzes waren nicht ökonomische Werte ausschlaggebend, sondern die feudal-aristokratischen Elemente, d. h. das Alter des Gutes und seine Sozialbezogenheit, worunter die Möglichkeit zur Ausübung „vornehmer" Sportarten wie Jagen oder Reiten verstanden wurde.[66] Gerade die Vertreter der typisch „bürgerlichen" Berufe, Industrielle, Bankiers und Handelsleute meinten den Mangel ihres Berufes an feudal-aristokratischen Werten durch den Kauf adeliger Güter und die Ausübung nobler Freizeitbeschäftigungen kompensieren zu müssen.

Zumindest teilweise hatte das geadelte Bürgertum die Titel seinem sozialen Engagement zu verdanken. Der Grund für Wohltätigkeit war das „Erkaufen" einer bestimmten gesellschaftlichen Stellung kaum: Barmherzigkeit ist nicht nur in der christlichen, sondern auch in der jüdischen Religion tief verankert. Der Grundgedanke ist in letzterer weniger der der Nächstenliebe als der der Gerechtigkeit: Es geht nicht darum, Almosen zu geben, sondern soziale Absicherungen, die den Armen und Leidenden ermöglichen, ihren Stolz zu bewahren. Der Beschenkte ist nicht dem Schenker zum Dank verpflichtet, sondern muss dem Beschenkten danken, dass er es ihm ermöglichte, ein

63 Moser, in Austellungskatalog Grafenegg 1984, S. 192, 194 (187–196).

64 Dies waren dreimal so viele Standeserhebungen wie noch im 18. Jahrhundert. Von diesen Bürgern stammten aber weniger als 4 % aus den jüdischen Finanzkreisen. Siehe auch Ghelardoni 1961, S. 6.

65 Besonders auffallend war der Anstieg der Nachfrage nach Grundbesitz im Zusammenhang mit dem Zuwachs der Verleihung von Adelsprädikaten zwischen 1860 und 1884. Vgl. Gherlardoni 1961, S. 118.

66 Gerade der Pferdesport genoss in der Donaumonarchie, unterstützt durch die Pferdeleidenschaft des Kaisers, hohes Ansehen. Die Rothschilds wurden zu großen und erfolgreichen Züchtern, und das von ihnen gegründete Fußballteam (das sich aus Angestellten des Hauses zusammensetzte) spielte auch in den Farben des Rennstalles: Grün und Gelb.

göttliches Gebot zu erfüllen.[67] Schon bei der Erziehung eines Kindes im jüdischen Glauben wird das Hauptgewicht auf die Menschlichkeit, die Liebe und Achtung der Mitmenschen gelegt – das Ethos der Humanität drückt sich auch in Wohlwollen und Barmherzigkeit gegenüber Armen und Leidenden aus.

Obwohl die Finanzbarone und andere erst im 19. Jahrhundert geadelte Bürger alles versuchten, um zumindest äußerlich der Hocharistokratie in nichts nachzustehen, gelang es ihnen doch nie, ganz in deren Welt vorzudringen. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, blieb die Aristokratie demonstrativ unter sich und verschloss sich gegenüber der emporgekommenen Gesellschaftsschicht. Die „Ringstraßenbarone" und die betonte Zurschaustellung ihres Reichtums wurde als Kompensation sozialer Minderwertigkeitskomplexe niedergemacht, der alte Adel zog sich mehr und mehr auf seine Landsitze zurück. Im Allgemeinen wurden die Freiherren[68], die ihre Krone nur dem Geld zu verdanken hatten, missachtet. Nachdem ein kleiner, aber einflussreicher Kreis der Bankiers und Industriellen es zudem geschafft hatte, die Entscheidungen der Regierung maßgeblich mitzubestimmen[69], und namhafte Vertreter dieser Klasse in das Abgeordnetenhaus entsandt wurden, darunter die Bankiers Rothschild, Schoeller und Sina sowie die Industriellen Dumba und Krupp, reagierte die Aristokratie mit einer zunehmenden Abschottung im gesellschaftlichen Leben. In der Folge des Schwindens ihrer an die ‚Gebürtigkeit' geknüpften Vorrangstellung im öffentlichen Wirken versuchte diese Klasse die soziale Wertigkeit und kulturelle Bedeutung hoher Abstammung hervorzukehren.

67 Ich danke Dr. Claudia Prestel für ihre wertvollen Hinweise.

68 Der Titel, nach dem die reichen Finanziers strebten, zählte im österreichischen Uradel nur wenige Vertreter, da in Österreich unter dem Zepter der Habsburger fast alle ehemaligen Barone in den Grafenstand erhoben worden waren.

69 Diesem Ziel, die Entscheidungen der Regierung mitzubestimmen, dienten die inoffiziellen Vereinigungen der Industrie, vor allem aber auch die 1848 eröffneten Handelskammern.



Anselm Meyer von Rothschild † 6. Dezember 1855.

Anselm von Rothschild.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, NB 536.713 B (R).

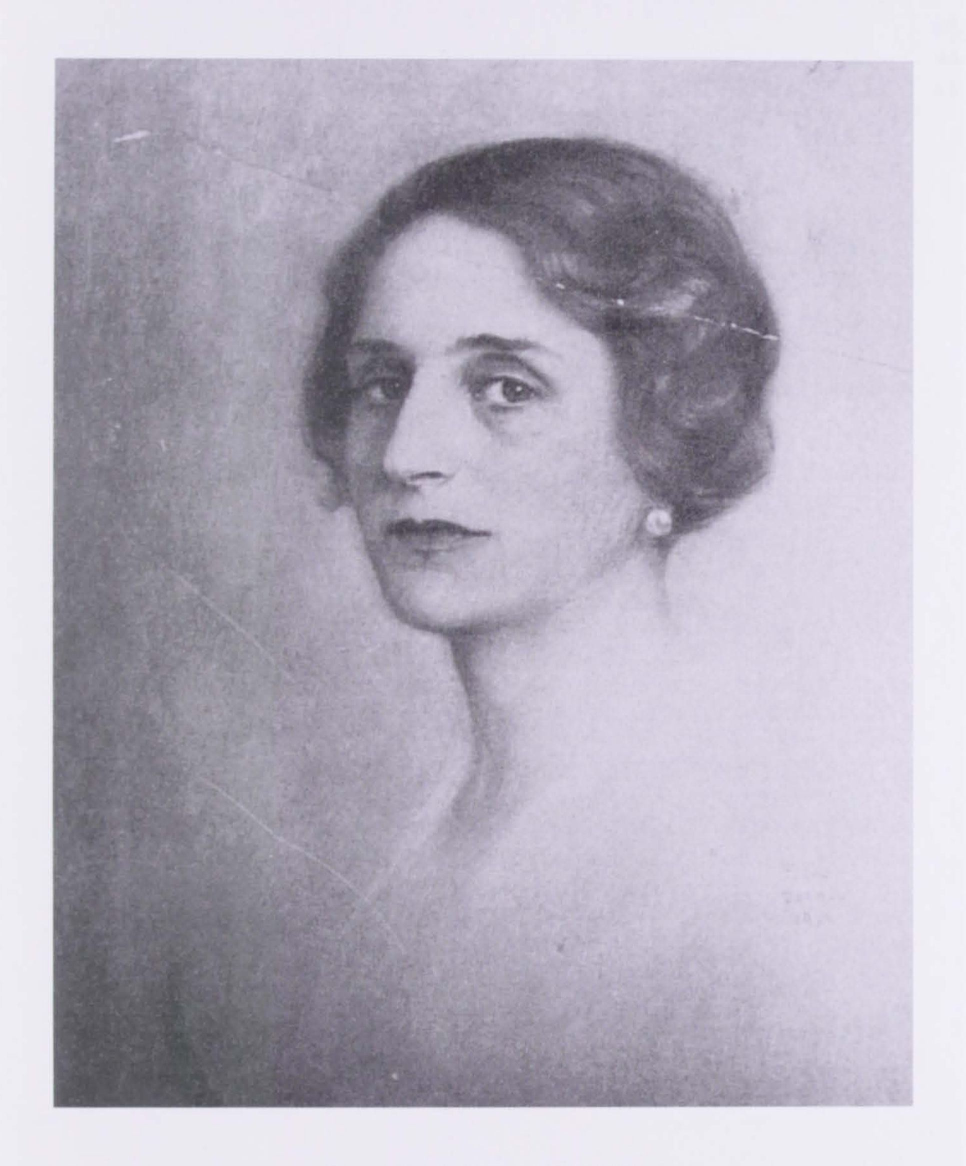


Albert von Rothschild.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, NB 529.362 B (R).

Seite 41:
Valentine, Louis, Oskar, Alphonse und Eugène von Rothschild.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, NB 516.551 BrF.5







Fotografie Clarice von Rothschild.
Privatarchiv Elisabeth von Riedl Zimburg.

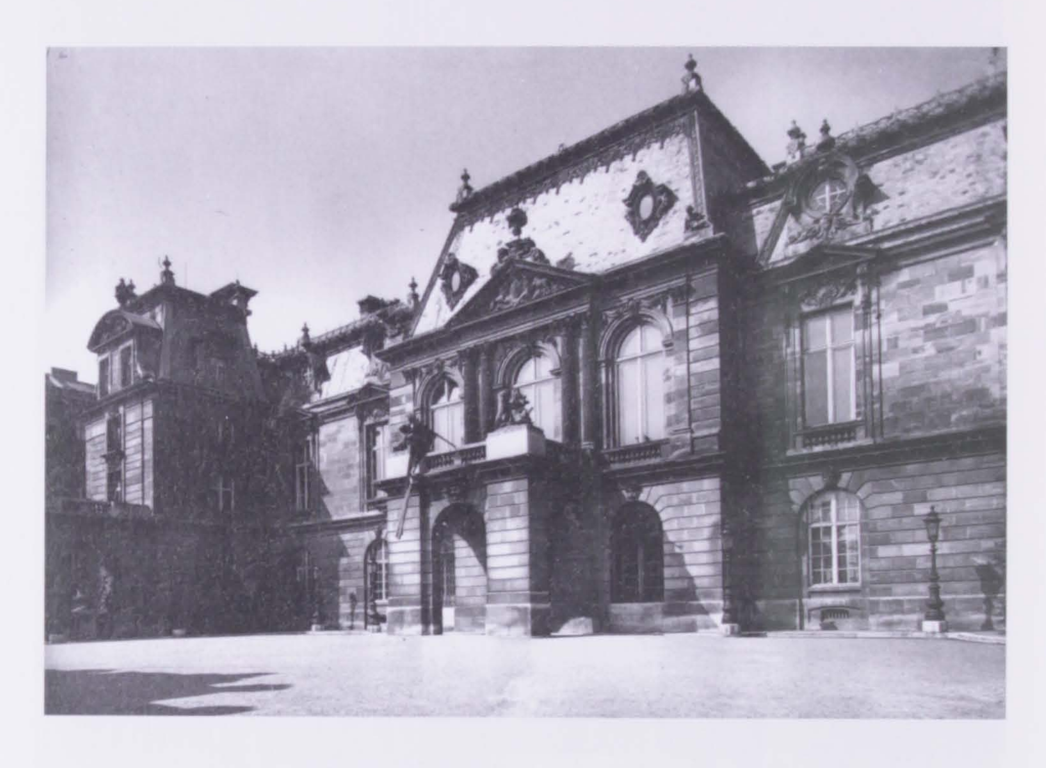
Seite 42:
Fotografie Baron Louis von Rothschild.
Privatarchiv Elisabeth von Riedl Zimburg.





Palais Theresianumgasse, Außenansicht.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, NB 219.594 C* (R).

Seite 44:
Fotografie eines Aquarells von Clarice von Rothschild.
Privatarchiv Elisabeth von Riedl Zimburg.



Palais Heugasse 26 (heute Prinz-Eugen-Straße).
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, NB 74879.

Seite 47:
Palais Theresianumgasse, Interieur.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, NB 222.988 Br.





Palais Heugasse 26 (heute Prinz-Eugen-Straße), Musiksaal.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, NB 112.914 C+ (R).



Palais Heugasse 26 (heute Prinz-Eugen-Straße), Salon mit Hitlerbild.
Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien, NB 294.685 D* (R).



Die Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien

„Der Sammler, der gewissermaßen durch sein Sammelwerk eine Betonung und eine Verlängerung seiner Persönlichkeit findet und darüber hinaus für die Befriedigung eines ihm eigentümlichen, tiefen, aus mancherlei Wurzeln entsprungenen Wunsches wirkt […].“[70]

Betrachtet man eine Sammlung, die in kurzer Zeit in sehr großem Umfang entstand, stellt sich meist die Frage nach der Motivation des Eigentümers. Besonders dann, wenn der Sammler eine Person ist, die sich mit vielen Mitteln die Aufnahme in eine Gesellschaftsschicht erkämpft, in der auch das Sammeln von Kunst zum guten Ton gehört. Orientierten sich die Rothschilds also an bestehenden aristokratischen Kollektionen, um sich so mit deren Besitzer zu messen, oder kauften sie Kunst aus persönlicher Vorliebe und innerer Notwendigkeit? Diente die Sammlung überhaupt der Befriedigung einer Leidenschaft oder nur der Repräsentation? Aufschlussreich ist zur Beantwortung solcher Fragen die Untersuchung der jeweiligen Ankaufsmodalitäten sowie des persönlichen Umgangs mit der Sammlung:

Soweit wir wissen, erwarben die Rothschilds ihre Kunstwerke sehr diskret. Das heißt, man zog es vor, von privat oder vor bzw. nach einer Auktion zu kaufen, scheute aber das Licht der Öffentlichkeit bei einer Versteigerung. In manchen Fällen wurden Händler zu den Auktionen gesandt, die im Namen des jeweiligen Sammlers für ein Werk boten und es ihm nachher verkauften. Es wurden Kunstkäufe keineswegs nur in Österreich getätigt; man hielt in allen Ländern nach wertvollen Objekten Ausschau und bediente sich hier auch der weit verzweigten Familie, die zwar einerseits Konkurrenz, andererseits aber auch Zulieferer im weitesten Wortsinn war. Hatte man sich ein bestimmtes Objekt

70 Jacob Burckhardt, zitiert in Italiander 1985, S. 8.

in den Kopf gesetzt, welches es zu besitzen galt, war kein Weg zu weit und keine Barriere zu hoch. Ein Bediensteter des Barons Nathaniel von Rothschild berichtete, wie dieser bei einem seiner Italienaufenthalte ganze schmiedeeiserne Fenstergitter oder Brunnen von Plätzen, Kirchen und Privathäusern kaufen und entfernen wollte, deren Kunstfertigkeit er bewunderte. Über die Preise, die für die jeweiligen Werke bezahlt wurden, ist wenig bekannt. Die Familie war stets darauf bedacht, den tatsächlichen Umfang ihres Vermögens geheim zu halten. Schon der Stammvater des Hauses, Mayer Amschel, ließ eine Klausel in seinen letzten Willen einfügen, die auch für die folgenden Generationen die Anweisung gab, Testamente nie anzufechten. So sollte eine Einmischung von staatlicher Seite und die damit verbundenen Nachforschungen über die vorhandenen Vermögenswerte verhindert werden. Ebenso wurden nach Möglichkeit alle Rechnungen und sich auf jedwede Geschäfte beziehende Korrespondenz vernichtet. Diesem Anliegen der Verschleierung der Besitztümer ist auch eine systematische Erarbeitung und Auflistung der Kunstgegenstände der Familie zum Opfer gefallen, so dass wir uns heute auf sehr unzureichende Materialien stützen müssen und nicht in der Lage sind, den genauen Inhalt der Sammlungen bis ins Detail zu bestimmen. Obwohl vorliegend nur auf die Gemälde und die Dekorationsmalerei eingegangen wird, haben doch die österreichischen Rothschilds nie ausschließlich eine bestimmt Gattung der Kunst gesammelt. Das jeweilige Haus war ein Gesamtkunstwerk, in dem den verschiedenen Räumen unterschiedliche Epochen zugeteilt wurden, um die Gemächer mit Tapisserien, Porzellanen, Möbeln, Stichen, Gemälden und vielem mehr in ein authentisches Zeugnis dieser Zeit zu verwandeln. Da die Sammlungen eines Familienmitglieds nicht als unveräußerliches und unveränderliches Ganzes an einen einzigen Erben weitergegeben wurden, änderte sich die Zusammensetzung der Gemäldegalerie von Generation zu Generation. Aufgrund eines nach dem Tod von Anselm Freiherr von Rothschild erstellten Schätzungsprotokolls der Gemälde konnte nachgewiesen werden, welche Werke sich in dessen Sammlung befunden hatten. Allerdings ist es trotz intensiver Recherchen nicht in allen Fällen gelungen, den Verbleib der Kunstwerke nach seinem Ableben nachzuweisen, geschweige denn sicher zu sein, dass diese Auflistung überhaupt alle Gemälde der Kollektion umfasste. Besonders wenn die Werke an weibliche Nachkommen vererbt wurden, war es schwer, diese aufzuspüren, da die Töchter der Rothschilds in der streng patrilinearen Erbfolge nur eine geringe Rolle spielten und meist kaum bis nie Erwähnung fanden.[71]

---

71 Die Töchter erhielten immer nur den Pflichtteil des Erbes. Manchmal bekamen sie ein Haus zur Verfügung gestellt und damit auch die sich in diesem Haus befindlichen Einrichtungsgegenstände samt der Kunstwerke. In den meisten Fällen aber wurden in den Rothschild'schen Inventarlisten und Katalogen nur die Räumlichkeiten angegeben, die sich in den Haupthäusern befanden, man konnte also

Während sich Salomon von Rothschild, der Begründer des Wiener Bankhauses, noch mit voller Kraft dem Aufbau der Bank und seiner Integration in der Wiener Gesellschaft widmen musste, konnte sein Sohn Anselm bereits vermehrt seinen außergeschäftlichen Interessen nachgehen. Seine Leidenschaft galt hauptsächlich Kunsthandwerksobjekten, er begründete aber auch die Gemäldeansammlungen der Familie durch den En-bloc-Ankauf von 32 niederländischen Gemälden des 17. Jahrhunderts. Als wichtigste Sammler gelten Albert und Nathaniel von Rothschild aus der dritten Generation, welche die Gemäldegalerie ihres Vaters bedeutend vermehrten und den Werken eine repräsentative Umgebung durch den Bau zweier Palais im vierten Bezirk gaben. Diese Wohnhäuser mitsamt den Kollektionen wurden von Alberts Söhnen Louis und Alphonse übernommen, die die bestehenden Familiensammlungen ausbauten und um neue Sammelgebiete erweiterten. Die Rothschilds trugen ihre Sammlungen in bewusster Anlehnung an die fürstlichen Kunst- und Wunderkammern der Renaissance zusammen. Die berühmtesten Kunstkammern hatten die Habsburger angelegt und die Bankiersfamilie bemühte sich, in ihren Sammlungen der kaiserlichen Kunstkammer vergleichbare Stücke zu besitzen, löste sich hinsichtlich ihrer epochalen und schulischen Schwerpunkte aber von diesen. Als Ausdruck der Verbundenheit kann das Gemälde von David Teniers d. J. gelten, das Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Bildergalerie zeigt. David Teniers d. J. diente Leopold Wilhelm als Hofmaler und künstlerischer Berater und hatte als Direktor der Erzherzoglichen Gemäldegalerie die Aufgabe, Kopien der gesammelten Gemälde zu erstellen. Diese fanden einerseits in den Galeriebildern Verwendung, andererseits dienten sie dem „Theatrum Pictorum" als Vorlage, einer druckgraphischen Katalogproduktion der Galerie.[72] Der Bildtypus des „Cabinet d'amateur" war eine ganz eigenständige Schöpfung der Antwerpener Malerei der ersten Jahre des 17. Jahrhunderts. Die Aufgabe bestand darin, die Kunstschätze eines Sammlers in eine Form zu bringen, die alle Werke deutlich sichtbar macht, sowie das Ambiente der Sammlung darzustellen, meist ein prachtvoller Saal, oder aber den Besitzer selbst im Kreise vornehmer Besucher. Teniers malte gleich mehrere Fassungen dieser Galeriebilder für den Erzherzog, die sich heute unter anderem in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, dem Prado, dem Museum von Brüssel, dem Kunsthistorischen Museum in Wien und in Privatbesitz befinden. Alle elf existierenden Bilder sind einander in der

---

nicht sicher sein, welche Werke sich in diesem oder jenem anderen Haus befanden und ob von diesen nicht wiederum schon zu Lebzeiten des Erblassers gewisse Stücke anderen Familienmitgliedern vererbt worden waren, so dass sie nicht an den entsprechenden weiblichen Nachkommen fielen.

72 Von dieser Publikation erschien nur der erste Teil mit den italienischen Gemälden (1660).

Komposition ähnlich, im Detail aber recht unterschiedlich; in welcher Reihenfolge die Gemälde gemalt wurden ist unklar, da nur wenige datiert sind. Durch den Besitz eines dieser Werke stellte die Rothschild-Familie einen direkten Kontakt zu den Sammlungen des Kaiserhauses von Österreich her. Nicht nur über die Person des Erzherzogs von Österreich, auch über die auf dem Werk dargestellten Bilder, die sich schon zu Rothschild'schen Zeiten tatsächlich im Kunsthistorischen Museum befanden, konnte eine Verbindung zum Haus Habsburg und der österreichischen Kulturgeschichte aufgebaut werden.

Anselm von Rothschild (1803–1874) zog Anfang der 1850er Jahre von Frankfurt am Main dauerhaft nach Wien, um dort das familieneigene Bankhaus zu übernehmen. Sein Kunstsinn sollte sich aber nicht erst in Österreich entfalten, bereits sein Haus in Frankfurt war ein wahres Nonplusultra kunstsinnigen Geschmacks: jedes Zimmer war im Stil einer bestimmten Epoche dekoriert und bestach den Besucher durch eine Fülle der wertvollsten Kunsthandwerksobjekte. Der wichtigste Augenzeuge dieser Zeit war Moritz Daniel Oppenheim, welcher sich in seinen Tagebüchern ausführlich mit seinen Diensten für die Rothschild-Familie auseinander setzte. Der jüdische Maler wurde zunächst von Baron Carl Mayer Rothschild in Neapel gefördert und half im Jahre 1835 den französischen Rothschilds bei der Erweiterung ihrer Kunstsammlungen. Nach der Rückkehr in seine Heimatstadt Frankfurt wurde er im Haus Anselm von Rothschilds als Kunstlehrer von dessen Frau Charlotte (1807–1874) angestellt und avancierte bald darauf zum Kunstberater des Barons und zum Portraitisten der Familie. Aufgrund seiner Unterrichtstätigkeit ging Oppenheim in vielen Privathäusern ein und aus, wodurch Anselm von Rothschild ergänzt durch seine Kontakte zur Kunstszene, der Zugriff auf bedeutende Objekte ermöglicht wurde. Der Baron allerdings interessierte sich kaum für mehr als für kleine Kunsthandwerksobjekte: «plus je deviens vieux et grisonnant, plus je deviens amateur de jolis petits objets, un goût bien innocent.»[73] Die Tatsache, dass er trotz der ihm gegebenen Möglichkeiten nur wenige Gelegenheiten wahrnahm, auch Gemälde zu erwerben, missfiel seinem Kunstberater Oppenheim. Eindringlich machte er den Baron auf die Sammlung des Holländers Klerk de Reus aufmerksam, aus der 32 niederländische Gemälde zum Verkauf standen. Da Anselm von Rothschild gerade ein neues Stadthaus in der Neuen Mainzer Straße Nr. 45 in Frankfurt am Main erworben hatte, ließ er sich dazu überreden, die Werke en bloc für 100.000 Gulden anzukaufen, um damit sein Heim zu verschönern. Weitere wichtige Ankäufe waren der Vermittlung Moritz Oppenheims zu verdanken: Er war maßgeblich daran beteiligt, dass Graf Schön-

---

73 Prevost-Marcilhacy 1995, S. 154.

born von Pommersfeld beim Verkauf der Besitztümer aus seinem Schloss nahe Würzburg in den Jahren 1854/55 der Rothschild-Familie viele Objekte zu günstigeren Preisen überließ. Nun allerdings kämpften die Rothschild-Brüder untereinander um die kostbaren Stücke. Anselm von Rothschilds Frau Charlotte hatte es auf lederne Wandbehänge aus dem Besitz des Grafen abgesehen, musste diese aber James de Rothschild aus der französischen Linie für sein Schloss Ferrières überlassen, da sich ihr eigener Mann nicht rechtzeitig zu einem Kauf überwinden konnte. Charlotte von Rothschild musste sich mit anderen Akquisitionen zufrieden geben, darunter ein kleines Gemälde von Gabriel Metsu.[74] Tatsächlich wäre es ein Schauspiel gewesen, zu sehen, wie sehr die einzelnen Familienmitglieder um Kunstwerke buhlten. Auf nichts waren sie normalerweise untereinander eifersüchtig, liebäugelte allerdings ein Mitglied mit einem bestimmten wertvollen Kunstobjekt, war der nächste Rothschild nicht weit, es ihm streitig zu machen. Anselms Sohn Ferdinand äußerte dazu: "My dearly beloved relatives continue to purchase artistic wonders. Strangely enough they never admire each other's purchases."[75]

Als Anselm von Rothschild nach Wien übersiedelte, änderte sich sein Lebensstil. Er schien sich mehr und mehr zurückzuziehen und ganz in der Kunst aufzugehen. Während sein Haus in der deutschen Finanzhauptstadt und seine Villa vor der Stadt, die ‚Grüneburg'[76], stets allen Gästen offen stand und es immer lustig und gesellig zuging, öffnete er sein Haus in Wien nur selten für Besucher. Auch selbst betrat er seine prunkvollen Empfangsräume kaum und bewohnte nur zwei spartanisch eingerichtete Zimmer. Sein Sohn Ferdinand bestätigt in seinen Erinnerungen, dass die sozialen Kontakte der Familie begrenzt waren, nur die Metternichs verkehrten mit seinen Eltern. Ihnen zeigte Anselm von Rothschild auch seine Kunstsammlung, welche die Fürstin Metternich in ihren Tagebüchern als „prächtige Antiquitätensammlung" beschrieb. Diese Sammlung befand sich in den an Anselm von Rothschilds Schlafgemächern angrenzenden Räumen des Hauses in der Renngasse, die „Museum" genannt wurden. Die Galerie war eigens für den Baron vom Architekten Flohr erbaut und mit Oberlicht versehen worden – in dieser Zeit eine Seltenheit bei privaten Kunstsammlungen. Hier hielt er sich, Zigarre rauchend, viele Stunden lang auf und redigierte den Katalog seiner Sammlung. Dieser – das einzige jemals publizierte Werk über die Wiener Rothschild-

74 ANT, Rothschild 1897, S. 8.

75 Zitiert bei Girouard 1994, in Apollo, S. 14–18 (16).

76 Die Rothschild-Villa am Land wird in der Literatur unterschiedlich bezeichnet: einige Autoren sprechen von der ‚Grüneburg', andere von der ‚Gunthersburg'.

Sammlungen – war von Franz Schestag im Jahre 1866 erstellt worden und umfasste 452 Nummern, wobei die Gemälde in dieser Auflistung nicht mit eingeschlossen waren. Das zweibändige Werk listet Objekte in Email, Gefäße, Majoliken, Holzschnitzwerke, Elfenbeinskulpturen, Uhren, Bronzen, Waffen, Goldschmiedearbeiten, Figuren aus grotesken Perlen, Medaillen, Büsten, Dosen, Kästchen sowie Manuskripte auf. Hinzu kamen mehrere Miniaturgemälde, die meist Landschaften oder Portraits wiedergaben, darunter mehr als ein Dutzend des Holländers van Blarenberghe. Einige dieser Werke, besonders Dosen, Kästchen und Medaillen, stammten wahrscheinlich noch aus der Sammlung seines Großvaters, Mayer Amschel von Rothschild aus Frankfurt am Main. Der Sammeleifer Anselm von Rothschilds aber hielt an: Schon die zweite Auflage des Katalogs von 1872 benennt weitere 127 Objekte, die inzwischen in die Kollektion aufgenommen worden waren. In Wien beriet ihn besonders der Händler und Auktionator Gustav Plach bei seinen Kunstkäufen, die so beeindruckend waren, dass das „Biographische Lexikon des Kaiserthums Österreich" von 1874 den Baron als wahren Freund der Kunst mit einer wertvollen Sammlung von Gemälden und Kunstwerken aller Art nannte. Trotzdem warf ihm sein Sohn Ferdinand immer wieder vor, die großen Möglichkeiten, die der Kunstmarkt Mitte des 19. Jahrhunderts geboten hatte, nicht genutzt zu haben, und das, obwohl er den österreichischen Kunstmarkt fast ganz für sich allein hatte. Sein Bankhaus habe ihn immer mehr interessiert als die Kunst und auch seine Vorliebe für die Kleinkunst sei unwürdig. Nur in den seltensten Fällen habe er auf die Offerten seiner Verwandten reagiert, wenn es um den Erwerb eines bedeutenden Gemäldes ging. Dabei erwähnte ein Verlassenschaftsprotokoll vom 27. Juli 1874[77] insgesamt 116 Ölgemälde in seiner Sammlung, eine nicht zu verachtende Zahl, und auch die Qualität der Werke war, wie sich zeigen wird, beeindruckend.[78] Nachdem Anselm von Rothschild durch die Vermittlung seines Beraters Moritz Oppenheim 1842 die Sammlung Klerk de Reus erworben hatte, wurden diese 32 Gemälde in sein Frankfurter Haus gehängt und dienten seitdem seinen Sprösslingen zum anschaulichen Kunstunterricht. Tag für Tag studierten die Söhne die Werke der holländischen Künstler und lernten so einen Teniers von einem Wouvermans oder einem Ostade zu unterscheiden, eine Übung, die Albert, Nathaniel und Ferdinand später für ihre eigenen Sammlungen zugute kommen sollte. Nach der Übersiedlung Anselm von Rothschilds nach Wien fanden die Gemälde

77 Schätzungs-Protokoll über die in der Verlassenschaft des am 27. Juli 1874 verstorbenen Herrn Anselm Salomon Freiherrn von Rothschild befindlichen Ölgemälde, Miniaturen und Aquarelle ferner Kupferstiche und Kupferwerke. StAW, Rathaus.

78 Der Wert dieser Gemälde wurde auf 198.170 Florins geschätzt.

in seinem Haus in der Renngasse neue Aufstellung. Während einige Werke in dem so genannten „rothen Zimmer" bzw. im „grünen Zimmer" gehängt waren, befand sich der Großteil der Bilder im „Gemälde Saal".[79] Das Interesse des Barons an der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts ist offensichtlich, obwohl diese weniger als die am Markt hoch gehandelten italienischen Meister geeignet waren, um sich als Sammler in Kunstkreisen zu profilieren. Zwar besaß Anselm von Rothschild sieben Werke der italienischen Schule, allerdings ist dies im Vergleich zu den 93 Werken niederländischer Herkunft eine recht kleine Ansammlung. Dennoch erstaunt sie: Generell lag es für Sammler jüdischen Glaubens nicht auf der Hand, Werke der südeuropäischen Schulen zu sammeln, waren deren Hauptthemen doch christlich-religiöser Natur. Zwar waren die warmen Darstellungen des venezianischen Lebens der Künstler Guardi und Canaletto, die später ebenfalls in die Rothschild'schen Sammlungen eingehen sollten, ebenso wie die Werke vieler anderer Maler geeignet, nichtreligiöse Inhalte zu vermitteln. In der Gemäldesammlung Anselm von Rothschilds hatten aber vier der sieben italienischen Werke religiöse Inhalte, um genauer zu sein, handelte es sich um Madonnendarstellungen und um ein Bildnis der Heiligen Familie.[80] Die Vorliebe des Sammlers für die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts ist leichter nachzuvollziehen: In Holland hatte sich im 17. Jahrhundert in nächster Nachbarschaft zu dem katholischen und unter spanisch-habsburgischer Herrschaft verbliebenen Flandern eine Bürgerkultur entwickelt. Jene sieben nördlichen Provinzen, die mit dem Waffenstillstand von 1609 de facto ihre Unabhängigkeit gewonnen hatten, schlossen sich zu einer Konföderation zusammen, deren einende Basis die protestantische (reformierte) Kirche war. Damit fielen die bislang dominierenden kulturtragenden Kreise, wie die Höfe der habsburgischen Statthalter, die Hocharistokratie sowie die römisch-katholische Kirche, als Auftraggeber weg; die reformierte Kirche war in ihrer Liturgie bilderfeindlich. Es war das starke städtische Bürgertum, dessen Ansprüche und Bedürfnisse von der holländischen Malerei angesprochen wurden. Die Bilder beschreiben akribisch die Lebensumstände dieses Standes, die niederländische Landschaft, das Meer und die Seefahrt, die Städte und schließlich die Bürger selbst, gespiegelt in der Hochkultur der Portraitmalerei. Auch die Landschaftsmalerei aber war geeignet, alle Seelenzustände auszudrücken und so der neuen erstarkten Persönlichkeit der Bürger Spiegelbilder zu geben. Baron Rothschild

79 Zur Aufstellung der Bilder siehe Angaben im Schätzungsprotokoll.

80 Der Grund für diese Sujetwahl lag vielleicht darin, dass Anselm von Rothschild nach Aussage seines Sohnes Ferdinand in seinen späten Lebensjahren einen Hang zum Katholizismus entwickelt hatte. Siehe Rothschild 1897, S. 10.

besaß mehr als zwei Dutzend Darstellungen holländischer Stadt- und Landschaftsansichten, darunter bestach Albert Cuyp mit einem seiner Hauptwerke, *Flusslandschaft mit Kuhherde,* sowie mit dem Gemälde *Landschaft mit Hirt und Herde.* Marinedarstellungen waren im Gemäldesaal ebenfalls vertreten – darunter die Werke *Seeküste* von Ludolf Backhuyzen, Blarenberghes *Hafen von Brest,* zwei Kompositionen von Jan van Os oder Seebilder Willem van de Veldes. Das beeindruckendste Konvolut in der Sammlung nahmen mit 40 Werken Darstellungen des holländischen Alltags ein. Man sah Jagdgesellschaften auf dem Weg ins Wirtshaus, Dorffeste und Wachstuben, Schenken-Gelage und Darstellungen verschiedenster Zwiegespräche zwischen Männern und Frauen. Einer seiner Lieblingsmaler war Gabriel Metsu, dessen Gemälde besonders in den französischen Kunstsammlungen des 18. Jahrhunderts bevorzugte Sammlerobjekte waren. Von ihm besaß der Baron drei Darstellungen: auf der einen bietet eine junge Frau einem auf dem Tisch tanzenden Mann Wein an, auf der zweiten sieht man einen *Offizier im Gespräch mit einer Dame* und auf der dritten erkennt man den *Prinzen von Oranien zu Pferd mit einer Suite.* Hinsichtlich der holländischen Bildnismalerei legte Anselm von Rothschild den Grundstein der Sammlung von Werken des Frans Hals. Herausragend ist das *Bildnis des Kaufmanns Tieleman Roosterman.* Das Werk wurde 1872 über das Auktionshaus Plach zur Versteigerung angeboten; Anselm von Rothschild ließ es dort durch Herrn Plach persönlich für 15.200 Florins ankaufen. 1873 wurde es auf der Weltausstellung im Rahmen der „Exposition des Amateurs", der Ausstellung besonders wertvoller Kunstgegenstände aus Privatbesitz, gezeigt. Frans Hals präsentiert uns auf diesem Gemälde einen holländischen Bürger, der mit der Unmittelbarkeit eines flüchtigen Augenblicks vor den Betrachter tritt. Das Portrait hatte zwischen 1883 und 1951 als verloren gegolten, bis Ludwig von Baldass das gerade in die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien eingegangene Werk publizierte und die bis dahin unbekannte Identität des Portraitierten enthüllte. Nach der Enteignung des Bildes aus den Rothschild'schen Sammlungen 1938 war das Gemälde gereinigt worden, so dass das rechts oben auf dem braunen Hintergrund leuchtende Wappen in Erscheinung trat. Nun konnte eine Verbindung zu dem Portrait der Catharina Brugeman, dem Pendantbildnis, hergestellt und der Name des Mannes im schwarzen Wams geklärt werden: es handelte sich um ihren Ehemann, den reichen Haarlemer Kaufmann Tieleman Roosterman. Wahrscheinlich war das Wappen im 19. Jahrhundert aufgrund seiner starken Farbigkeit übermalt worden – möglich ist auch, dass das Emblem nicht von Hals selber gemalt worden war, da es eine sehr intensive blaue Farbe (preußisches Blau) enthält, ein Pigment, welches man vor 1720 nicht hatte. Da aber das Wappenschild auf dem Pendant original ist, ließ es wohl ein Freund oder Verwandter, der um die Verbindung der

beiden Personen wusste, nachträglich einfügen. Unter dem Wappen ist vermerkt, dass sich die dargestellte Person 1634 in ihrem 36. Lebensjahr befindet: ÆTAT SVÆ 36. AN° 1634. Im Holland des 17. Jahrhunderts schmückten bereits die Bürger ihre Stuben, Korporationshäuser und öffentlichen Bauten mit Kunstwerken. Tieleman Roosterman wirkt wie die Personifikation des selbstsicheren, neureichen holländischen Mittelstands dieser Epoche. Es ist anzunehmen, dass sich die männlichen Mitglieder der Rothschild-Familie mit einem solchen erfolgreichen Händler identifizieren konnten, der den Eindruck eines gewieften Geschäftsmannes macht. Auch entspricht die Tatsache, dass nun der Bürger als Auftraggeber von Kunstwerken in den Vordergrund trat, der Situation, in der sich die Rothschilds in Österreich befanden, als das Mäzenatentum aus der Hand des Kaisers in das der Bürger überging. Ein weiteres Verbindungsglied zwischen Tieleman Roosterman und den Rothschilds sind die in beiden Familienwappen vorhandenen Pfeile. Während das Wappen der Rothschild fünf Pfeile zeigt, die für die gebündelte Kraft der fünf Söhne Mayer Amschel Rothschilds stehen, hat der holländische Kaufmann drei einzelne Pfeile in seinem Wappen, die sich in der oberen linken und unteren rechten Ecke des Schildes zeigen. Anselm von Rothschild erwarb außerdem Hals' Werk *Weibliches Bildnis mit Mühlsteinkrause* sowie ein Bild, das der Schule von Frans Hals zugeordnet wird: *Junge, der auf einer Violine spielt.* In der Sammlung fanden sich aber auch niederländische Werke früherer Jahrhunderte: Bernard Orlays *Hochzeit zu Kanaan,* ein Gemälde, welches sich neben den zwei früher genannten italienischen Darstellungen der Heiligen Familie im roten Zimmer des Hauses in der Renngasse befand, oder Jan Bruegels *Bildergalerie mit zwei Figuren*, ein Werk, das in Anselm von Rothschilds Gemäldesaal an der großen Rückwand links seinen Platz fand. Der Erwerb dieser Werke der niederländischen Malerei war zwar der Anfang von Anselm von Rothschilds Sammeltätigkeit auf dem Gemäldesektor, bedeutete aber keineswegs nur einen kurzen Exkurs. In dem Jahrzehnt vor seinem Tod begann er, der sich bisher wenig für den internationalen Kunstmarkt interessiert hatte, auch bei den großen Auktionen in Paris mitzusteigern. Sein Sohn Ferdinand führte diesen Sinneswandel auf seinen Ehrgeiz zurück, Mitbewerber auszustechen, die sich im Laufe der Jahre vermehrt hatten, und so dem Bankier endlich zumindest einen spielerischen Reiz boten. Nachdem Anselm von Rothschild auf Anregung seiner Frau Charlotte, geb. Rothschild (englische Linie), bereits auf der ‚Grüneburg' nahe Frankfurt die Zimmer in Louis-XV-Manier hatte gestalten lassen, erwarb er nun auch Gemälde von den Künstlern, die in dieser Epoche geschätzt wurden – 13 Werke der französischen Schule figurierten in seiner Sammlung. Der bedeutendste dekorative Künstler des Rokoko war François Boucher, in dessen Werken sich das liebenswürdige, galante, tiefe, ironische und verächtli-

che 18. Jahrhundert selbst erkannte. Bouchers *Mühle von Charenton* erwarb Anselm von Rothschild beim Verkauf der Sammlung Lenoir, heute befindet sich das Werk im Museum of Art in Toledo, Ohio, USA. Aber auch die Dekorationsmalerei des französischen 18. Jahrhunderts, welche von der gesamten Familie durch die Generationen hindurch hoch geschätzt wurde, fand bei Baron Anselm von Rothschild Anklang: Er erwarb eine Darstellung von vier weiblichen allegorischen Figuren, begleitet von Kindergenien des Malers Prud'hon, die er in die Boiserien seiner Salons einlassen ließ. Seine Begeisterung galt auch Portraits der englischen Malschule, eine Vorliebe, die den Geschmack seines Cousins Lionel aus der englischen Linie reflektierte. Leider ist hier über Ankaufmodi und Daten wenig bekannt. Gesichert ist nur, dass sich in seiner Sammlung das Gemälde der *Sophie von Hannover* von Thomas Lawrence befand, ebenso wie das *Bildnis der Mrs. Pringle* von George Romney. Schon im Jahr 1844 wandte der Baron sich mit der Bitte an seine Brüder, sie sollten für ihn ein Gemälde suchen, welches seiner Frau Charlotte gefallen könnte; es sollte sich um ein erstklassiges, fröhliches und helles Werk handeln. Explizit gab er dabei an, dass er gerne einen Reynolds zu kaufen gedachte, falls ein solcher für einen erschwinglichen Preis zu haben sei. Dieses Ansuchen brachte ihn wahrscheinlich in den Besitz des Gemäldes *The laughing girl*. Sir Joshua Reynolds galt als der einflussreichste und bedeutendste Portraitmaler und Kunstkritiker des 18. Jahrhunderts und war außerdem der erste Präsident der neu gegründeten Königlichen Kunstakademie. Der Schüler von Thomas Hudson, der sich auf seinen Reisen besonders mit der italienischen und der niederländischen Malerei auseinander setzte, beherrschte die seltene Fähigkeit, für jedes seiner Bildnisse eine neue künstlerische Lösung zu finden, die dem Alter, dem Geschlecht und der gesellschaftlichen Stellung seiner Modelle in besonderer Weise gerecht wurde. Zugleich waren seine Werke gültige Zeugnisse der Kultur des 18. Jahrhunderts und einer bestimmten Grundeinstellung dieser Zeit zu den schönen Künsten: Man war der Auffassung, dass ein Künstler eine hohe Qualität leichter dann erreiche, wenn er sich an die große künstlerische Vergangenheit anlehnte. Reynolds eigene Wertschätzung der antiken Kunst wird in vielen seiner Bilder deutlich; sein großes Vorbild war Michelangelo, der für ihn die „Sprache der Götter" sprach, aber auch Rembrandt, van Dyck und vor allem Rubens beeindruckten ihn stark.

Nach dem Tod von Anselm von Rothschild war es an seinen Söhnen, die begonnene Gemäldesammlung des Vaters auszubauen, alle drei[81], Albert, Ferdinand und Nathaniel, sollten sich durch ihre Kunstsinnigkeit internationale Beachtung verschaffen. Ferdinand von Rothschild (1839–1898), der Erbauer von Waddesdon Manor und Begründer einer

81 Sein vierter Sohn, Anselm Leon, der 1827 geboren worden war, verstarb bereits ein Jahr später.

bedeutenden Kunstsammlung, die sich heute teilweise im British Museum in London, größtenteils aber weiterhin in seinem Schloss in Buckinghamshire[82] besichtigen lässt, findet hier keine Erwähnung. Er war bereits im Jahre 1860 nach England ausgewandert und hatte daher mit dem kulturellen und sozialen Leben Wiens keine Berührung. In Einklang mit der Literatur wird Ferdinand von Rothschild als Angehöriger der englischen Linie angesehen, da er sich auf den Britischen Inseln und nicht in Österreich einen Namen machte. Nathaniel von Rothschild (1836–1905), ältester Sohn von Baron Anselm, hatte sich schnell aus den Bankgeschäften seines Vaters zurückgezogen, um sich voll und ganz der Kunst widmen zu können. Neben seinen Sammlungen, die bald europaweit Berühmtheit erlangt hatten, interessierte er sich für die Fotografie und tat sich als Reiseschriftsteller hervor. Zeit seines Lebens unverheiratet, liebte er die Gesellschaft der Hocharistokratie und war durch Geschmack, Erziehung und Kultur ein Grandseigneur. Seine Zugehörigkeit zum Judentum erschwerte ihm anfangs den Zugang zu den aristokratischen Kreisen, und so musste er viel Geld auf Dinge verwenden, die ihn eigentlich nicht wirklich interessierten. Er schaffte sich Jagd- und Rennpferde an, um seinem Haus selbst für die Verwöhntesten Anziehungskraft zu verleihen. Manche Kränkung musste er anfangs noch hinunterschlucken, bald aber lernte man den feinsinnigen und vornehmen Mann kennen und schätzen. Die Tatsache, dass er Jude blieb und sich nicht wie viele seiner Glaubensgenossen taufen ließ, um sich so den Einstieg in die Gesellschaft zu erleichtern, brachte ihm nur Achtung ein. Obwohl der Baron sich vielen Vergnügungen der Aristokratie widmete, galt seine Leidenschaft doch der Kunst. Ein Großteil seiner privaten Korrespondenz galt dem Aufstöbern von Kunstobjekten aller Art, deren Erwerb er mit großer Zähigkeit und unter Einsatz aller erdenklichen Mittel verfolgte.[83] Die Früchte seines Sammlerfleißes trug er in einem ‚Museum' zusammen, welches sein ganzer Stolz war. Neben den Gemälden wies die Kollektion zahlreiche Miniaturen, Skulpturen in Marmor und Bronze, Elfenbeinskulpturen des Mittelalters und der Renaissance, kostbare Waffen, Emailarbeiten, Pokale und Gefäße aus edlem Metall, Dosen und Nippes-Gegenstände, Majoliken und Porzellan auf. Das Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts war in seinen Wandlungen vom Stile Louis' XIV, der Régence, Louis' XV bis Louis' XVI durch die vollkommensten Erzeugnisse seiner Art vertreten. Die Gegenstände aus dem Mittelalter und der Renaissance waren meist Erbstücke seines Vaters, die Objekte jün-

82 Das Schloss, Waddesdon Manor, ist seit Mitte des 20. Jahrhunderts im Besitz des National Trust (NT).

83 Sein Angestellter, Forstrat Grünkranz, erzählt in seinem 1924 erschienenen Buch einzelne kleine Anekdoten über den Sammeleifer des Barons. Die Korrespondenz mit Händlern und Privatleuten, die hier erwähnt wird, ist wie so vieles andere auch heute leider verloren.

gerer Perioden hatte Nathaniel von Rothschild größtenteils selbst erworben. Auch künstlerisch ausgestattete Musikinstrumente des 16. und 17. Jahrhunderts, Bucheinbände und illuminierte Handschriften waren Bestandteil der umfangreichen Sammlung. Kunstmöbel aller Art vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts liebte er besonders, seine Sammlung französischer Möbel galt in Österreich sogar als einzigartig. Aber nicht nur für seine Kunstbestände, auch für den Rahmen, den er ihnen gab, war der Baron bekannt. Als erster der Brüder trat er als Bauherr im vierten Bezirk hervor. War das Jahrzehnt 1850–1860 eine Zeit der intensiven Bautätigkeit der Rothschilds in aller Welt, so baute der österreichische Zweig erst in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts.

In der Gründerzeit erwählte sich der Geldadel nicht nur die Ringstraßenzone, sondern auch das Viertel westlich vom Belvedere als Baugrund für seine Paläste. Der Palastbau, der seit dem Klassizismus ein Scheindasein führte, erlebte im Wien des Historismus noch einmal eine Blüte. Die soziologische Umschichtung bewirkte, dass nicht nur der Adel Palais baute, sondern auch reich gewordene Kaufleute und Finanzmänner palastartige Wohnhäuser errichteten. Dies war ein weiterer Versuch, die Schranken zum Adel abzubauen; jedoch wurde die betonte Zurschaustellung des ungeheuren Reichtums der „Ringstraßenbarone" als Kompensation sozialer Minderwertigkeitskomplexe erkannt und von der Aristokratie nur belächelt. Typisches Merkmal des so genannten ‚Ringstraßenstils', einem Überbegriff für die Architektur der Zeit zwischen 1860 und 1890, war eine geschichtsreflektierende Formensprache bei gleichzeitiger Berücksichtigung zeitgemäßer Herstellungstechniken, Ansprüche und Bedürfnisse. Da das Thema des Palastes eine traditionsgebundene Aufgabe ist, wurde gerade im Rahmen des Historismus der Anschluss an historische Beispiele besonders gesucht. In seinen repräsentativen Aspekten wurde meist der Barockpalast zum Vorbild genommen; Portal, Vestibül und Treppenhaus wurden ähnlich prunkvoll ausgeführt. Oft war es aber nicht die lokale Tradition, sondern die ideale Vorstellung vom Typus Palast, die man zu realisieren gedachte. Die Forderung der Bauherren war die nach einem Gesamtkunstwerk, die in den Salons, dem Mittelpunkt eines jeden Palais, besonders deutlich zum Ausdruck kam. In den 1870er Jahren wurde dann eine besonders üppige Formensprache gebräuchlich. Dabei bereicherte man die in Wien verwendeten, vorwiegend von der italienischen Renaissance geprägten Motive gern mit solchen aus dem Bereich der französischen Architektur, wobei man oft am gleichen Bau die üppigen Formen des französischen 16. Jahrhunderts mit jenen der Klassik und der Régence zu einer Synthese vereinigte und dem Ganzen die Stilbezeichnung Louis XVI gab.[84]

---

84 Vgl. Rieger 1970, S. 212.

Unverheiratet und völlig den schönen Künsten ergeben, errichtete Baron Nathaniel von Rothschild auf dem Grundstück Theresianumgasse/Argentinierstraße/Plößlgasse/Schmöllergasse ein Palais nach seinem Geschmack. Unter Leitung des französischen Architekten Jean Girette entstand hier zwischen 1872 und 1884 ein sich im Wesentlichen in drei Teile gliedernder Prachtbau im Stil der französischen Neorenaissance.[85] Die Front des aus Sandstein gebauten Palais hin zur Theresianumgasse bot keinen besonderen Schmuck, da die Hauptfassade des Hauses zur Gartenseite hinzeigte. Der alleinstehende Nathaniel von Rothschild hatte sich nur ein kleines Appartement innerhalb des Palastes als Privatwohnung hergerichtet, um die übrigen Räume als Salons und Empfangszimmer nutzen zu können. Hier fand auch seine Kunstsammlung Aufstellung: Das Parterre verfügte über verschiedene Vorräume, drei Salons und ein Speisezimmer. Der erste Stock war in zwei Abteilungen unterteilt, die erste Abteilung bestand aus einem Vorzimmer, einem Durchgang, dem Louis-XV-Saal, dem Louis-XIV-Speisezimmer, der Louis-XI-Galerie, dem Louis-XIV-Salon sowie dem Régence-Salon. Die zweite Abteilung bestand aus dem Renaissance-Saal, einem Durchgang und dem Gotischen Zimmer. Im zweiten Stock waren ein Vorzimmer, ein Schreibzimmer und die Louis-XVI-Bibliothek beherbergt. Einen Vorgeschmack auf die reiche Fülle von Kunstwerken, die den Besucher im Haus erwartete, bekam man gleich im marmornen Vestibül: Es bot ein *Portrait von Kaiser Joseph II.* von Josef Hickel aus dem Besitz der Herzogin von Berry, ein *Männliches Portrait* von Moroni, ein ovales Bronzerelief aus der Epoche Ludwig XV. sowie eine Marmorbüste der Comtesse de Pange von Houdon neben weiteren Kunstwerken dar. Das Speisezimmer lud mit einer grau in grau abgetönten Boiserie im Stil Louis' XVI ein, während der erste Entréesalon die Portraits der *Madame und Mademoiselle de Courcelles* von Greuze, das Bildnis der *Herzogin von Orléans*,

85 Im Jahre 1868 hatten sich einige französische Architekten an den Ausschreibungen beteiligt, die Kaiser Franz Joseph vergeben hatte, um den neu entstandenen Ring zu bebauen. Girette hatte sich als Mitarbeiter des berühmten Pariser Architekten Garnier bereits einen Namen gemacht. Die österreichischen Rothschilds nahmen aber nicht ausschließlich ausländische Architekten in ihre Dienste. Sobald es darum ging, einen Bau im Stil der österreichischen Architektur auszuführen, beauftragten sie damit einheimische Architekten. Vgl. Prevost-Marcilhacy 1995, S. 158. Ab 1879 befand sich auch ein für Wien seltener Villenbau der romanischen Gotik im Besitz von Baron Nathaniel von Rothschild. Der Bau wurde 1860 von dem Architekten Leopold Ernst als Wohnhaus für sich errichtet und ist das einzig fassbare profane Bauwerk des Dombaumeisters und Mitbegründers des Vereins zur Erhaltung der Denkmale im Erzherzogtum Österreich. Es handelte sich um einen dreigeschossigen Villenbau im Stil des romantischen Historismus mit gotisierenden Dekorformen, einfacher kubischer Baukörper über annähernd quadratischem Grundriss, durch Risalite und Vorbauten gegliedert. Vgl. Hájos/Vancsa 1980, S. 384.

Mutter des Königs Louis-Philippe von Lampi, und das *Laughing Girl* von Reynolds auf lichtgrüner Seide ausstellte. Die Supraporten und ein Dessus-de-glace in Grisaillemalerei von Prud'hon trugen zur weiteren optischen Fülle des Raumes bei, während Möbel im Stile der Epoche Louis' XIV die Einrichtung des Raumes vervollständigten. Supraporten Fragonards, wertvolle Gobelins und alte Damastbezüge, ein Aquarell der *Ausfahrt Louis XI aus dem Schloss Versailles* von Eugène Lami, welches auf einer Staffelei neben Houdons Marmorgruppe *Le baiser donné* prangte, trugen zur Raumausstattung bei. Ein in gelbem und blauem genuesischem Samt gehaltener Salon beherbergte das lebensgroße *Portrait der Fürstin Christiane Lichnowsky, geb. Gräfin Thun*, gemalt von Grassi, die meisten Möbel der Salons waren aus der Epoche Louis' XIV, viele stammten sogar aus dem ehemaligen Besitz der Königin Marie-Antoinette. Der Speisesaal zeigte vier in die Boiserie eingelassene Bilder von van Loo, welche die Musik, die Malerei, die Architektur und die Bildhauerkunst symbolisch darstellten und ursprünglich im Auftrag der Marquise de Pompadour für ihr Schloss Bellevue gemalt worden waren. Im ersten Stock, den man über die mit Gobelins geschmückte Treppe erreichte, empfing den Besucher ein Vorraum, der mit Louis-XIV-Möbeln aus dem ehemaligen Besitz des Marquis Santa Cruz in Madrid geschmückt war. Ging man nach links, gelangte man in eine Louis-XIV-Galerie, danach in einen gelben Salon mit zwei Bronzegruppen von Pigalle, einer Marmorstatue der *Diana* von Houdon und vier Gobelin-Panneaux nach Audran. Zudem befand sich hier ein Miniaturgemälde der Kaiserin Maria Theresia und ihrer Familie, das nach dem in Schönbrunn befindlichen Original gemalt worden war. Im folgenden Régencesalon fand man das *Portrait der Prinzessin Sophie von Hannover* von der Hand Lawrence', das der *Lady Hamilton* und der *Mrs. Pringle* von Romney, ein großes *Portrait des Grafen von Zinzendorf* von Rigaud, dem Hofmaler Louis' XIV, ein Bildnis des *Prinzen von Oranienburg zu Pferd mit Suite* von Metsu sowie eines von *August dem Starken*, König von Polen von Largillière, ein Portrait der *Eleonora Gwynn* von Peter Lely. Ein Landschaftsbild von Wynants zierte die Wand, daran reihten sich die Portraits einer *Prinzessin von Oranien* von Jan Weenix, das Bildnis des *Erzherzogs Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel* von David Teniers d. J., das Gemälde *Rebekka am Brunnen* von Jacopo Tiepolo und zwei venezianische Ansichten Guardis. Der Raum war zum Großteil mit Möbeln von Cressent ausgestattet, das Hauptstück aber war ein Eckschrank der Epoche Louis' XV aus Satin und Königsholz in Marqueterie von Dubois, welcher eine reiche Bronzeverzierung und einen, eine Uhr tragenden, étagèreförmigen Aufsatz aufwies. Ein zweistöckiger Renaissancesaal beherbergte die herrlichen Schätze der Renaissance und des Cinquecento und wurde „Museum" genannt, obwohl er mit seinen bequemen Sesseln auch häusliche Gemütlichkeit ausstrahlte. Die

Wände waren mit spanischen Ledertapeten, alten Gobelins und venezianischem Brokat bekleidet, und man fand Portraits von holländischen Gesandten, Bischöfen, Herzoginnen, Königinnen und Kurfürsten, nebst einer Marmorbüste von Donatello. In Vitrinen wurden kostbares Porzellan, Majoliken, Schmuck, silberne und goldene Trinkgefäße, Bronzen und Medaillen ausgestellt. Ein kleines Speisezimmer auf dieser Etage zeigte die vier auf Holz gemalten Panneaux von Prud'hon, die Reichtum, Vergnügungen, Musik und Philosophie darstellen. Der große Speisesaal beherbergte Friese, Panneaux und Supraporten in Grisseillemalerei aus dem ehemaligen Palais der Königin Hortense, Mutter Napoleons III., in Paris. Im zweiten Stock befanden sich die Schlafzimmer, eine Bibliothek und mehrere Salons. In einem Louis-XVI-Salon hingen die Portraits der *Gräfin Hélène Potocka-Massalska* von Madame Vigée-Lebrun, der *Herzogin von Chevreuse* von Nattier und der *Gräfin Potocka-Mniszek* von Lampi, zwei Genrebilder von Fragonard, ein Dessus-de-glace in Grisaillemalerei von Prud'hon, zwei farbige Kreidezeichnungen von Boucher, eine Sammlung kostbarer Taschenuhren, Dosen und seltene Spazierstöcke, zwei Portraits von Daffinger, die *Baronin James von Rothschild* und die *Baronin Anselm von Rothschild* darstellend, die Bildnisse der *Herzoginnen von Devonshire* von Cosway, der *Königin Marie-Antoinette* von Petitot, der *Großfürstin Alexandra Pawlowa von Rußland* von Ritt sowie sieben hervorragende Miniaturportraits von Füger.

Die Räume waren zudem mit zahlreichen kostbaren Möbeln ausgestattet[86] und beherbergten eine der umfangreichsten Sammlungen Europas von Gobelins aus der Zeit von Louis XIV, Louis XV und Louis XVI. Wie bereits aus den Beschreibungen der Räume ersichtlich, waren die Innenräume im Stil der französischen Interieurs des 17. und 18. Jahrhunderts gehalten. Die Rothschilds in ganz Europa frönten diesem Stil: Eine Liebe zur Perfektion, zu Damast und Samt, zu hochpoliertem Holz und reich verziertem Ornament war überall zu beobachten. In den Räumen standen die wertvollsten Kunstobjekte und Gemälde im Wettstreit mit der aufwendigsten und elegantesten Zimmerdekoration. Lady Eastlake bemerkte nach einem Besuch in Mentmore Estate, England, welches im Besitz von Mayer de Rothschild war, "the house is a museum of everything [...] I don't believe the Medici were so housed at the height of their glory"[87].

Typische Merkmale der Epoche Louis' XV waren, dass anstelle der Marmor- und Stuckdekorationen des Barock nun viel skulptiertes Holz benutzt wurde, teils in seinen

86 Interessant ist ein goldenes Reisenecessaire in einer Kassette aus Rosenholz mit dem Wappen Napoleons I., welches dieser nach der Schlacht von Waterloo in seinem Reisewagen vergessen hatte und das von Salomon von Rothschild, dem Großvater Nathaniels, an Ort und Stelle angekauft worden war.

87 Lady Eastlake, Memoires, vol. II, S. 224 zitiert bei Gere 1989, S. 35.

Naturfarben, teils in Blau, Grün oder Lila; die Kunst der Oberfläche mit ihren Arabesken, Blätterwerk und tierischem Dekor hielt Einzug. Themen über die Lieben der Götter oder galante Szenen in Landschaften und Innenräumen, später auch mythologische Szenen, waren die bevorzugten Sujets der Zeit. Die bekannten Maler finden sich alle auch in den Rothschild-Sammlungen, die nur so den Räumen ein authentisches Gesicht geben konnten: Oudry, Rigaud und Largillière bezauberten durch ihre sensiblen Darstellungen der Landschaft, Watteau wurde mit seinen „fêtes galantes" zu einem Inbegriff der Zeit. Boucher und Nattier leiteten schon in eine neue Zeit über; Boucher entfachte in seinen Werken eine persönliche Poetik, er evozierte eine fast irrealistische Harmonie. Greuze glänzte in den Sammlungen durch seine sensiblen Portraits voller Tiefenpsychologie und expressivem Ausdruck. Der Dekorstil des Zeitalters Louis' XVI kam in den großen Räumen auf die kolossale Ordnung der Pilaster zurück; Panneaux im Rhythmus großer Arkaden wurden als Dekoration verwendet, große Türen, Nischen, Brunnen, Kaminstücke und architektonisches Dekor waren beliebte Ausschmückung der Räume. Auch eine Vorliebe für den Komfort, für kleine Salons mit festgelegter Verwendung kam in dieser Epoche, gepaart mit einer Wiederbelebung der Benutzung von Spiegeln, Textilien, bemalten Papiertapeten und Trompe-l'œil, auf. Die wegbereitenden Künstler der Zeit fehlten selbstverständlich nicht innerhalb der im Stil dieser Epoche gestalteten Räume des Palais Rothschild: Elisabeth Vigée-Lebrun gab mit ihren Portraits eine Antwort auf die Sentimentalität der Zeit und reizte die Rothschilds wahrscheinlich aufgrund ihrer engen Verbindung zu Marie-Antoinette, deren Hauptportraitistin sie war und mit der sie im Rahmen der damaligen gesellschaftlichen Möglichkeiten freundschaftlichen Kontakt pflegte.[88] Greuzes moralisierende Themen standen als Gegenpol zu den Verfehlungen der Gesellschaft hoch im Kurs, und auch Fragonards feeische Natureindrücke erfreuten sich schier unbegrenzter Beliebtheit. Stets waren die Rothschilds bemüht, die Räume mit originalen Objekten auszustatten. Am gefragtesten waren Gegenstände, die bereits im Besitz der Königin Marie-Antoinette in Versailles gewesen waren.[89] Konnte man aber die

88 Marie-Antoinette war es auch, welche die Aufnahme der Malerin in die Akademie durchsetzte.

89 Die Provenienz der Objekte war für die Rothschilds besonders wichtig. Verständlich, denn die Person des Sammlers spielt immer, nicht nur wegen der Eigentumsverhältnisse des Besitzers, eine Hauptrolle und ist untrennbar verknüpft mit der Geschichte und Entwicklung der ganzen Sammlung, aber auch des einzelnen Gegenstandes. So ist es kein Wunder, dass nicht nur auf dem Kunstmarkt, sondern auch in der Kunstwissenschaft die Provenienz aus einer berühmten Sammlung zu einer Art Pedigree, zu einem Ruhmestitel in Sammlerkreisen geführt hat. Es gab zwei Arten der begehrenswerten Herkunft: Werke aus Sammlungen berühmter Kunstkenner, die auch in wissenschaftlichen Kreisen anerkannt waren, und Werke aus Sammlungen berühmter Persönlichkeiten; in manchen Fällen überschnitten sich beide Bereiche und schufen eine besonders erstrebenswerte Provenienz. Durch die Herkunft der

passenden Sitz- und Schreibmöbel nicht oder nur im fragmentierten Zustand erwerben, wurden sie im Auftrag der Familie nachgearbeitet. Dies geschah nicht selten, da, wie wir sehen werden, die gesamte Rothschild-Familie einen ähnlichen Geschmack hegte und beim Erwerb von Kunstwerken gerade dieser Epochen stark miteinander konkurrierte. War also ein Familienmitglied einem anderen im Wettstreit um ein begehrtes Objekt unterlegen und gab es keine weiteren auf dem Markt, scheute es nicht, sich das Kunstwerk nachbauen oder kopieren zu lassen.[90] Ziel war die möglichst homogene Nachbildung einer Epoche, wobei Original und Kopie im Endprodukt gleichwertig nebeneinander standen. Hier drückt sich eine Kunstauffassung auf, die im 18. Jahrhundert weit verbreitet war, vor allem auch in der Malerei: Die Bilderfindung stand im Ansehen höher als die Ausführung; daher wurden Repliken nicht als zweitrangig angesehen, sondern nahmen einen dem Original ebenbürtigen Rang ein, und auch die malerische Ausführung bestimmter von Meisterhand entworfener Kompositionen durch Schüler – man denke an Romney, der so viele Aufträge zu bewältigen hatte, dass er auf der Höhe seines Ruhmes nur mehr die Gesichter seiner Portraitierten malte – minderte nicht das Prestige einer Arbeit. Die Wiener Rothschilds folgten in ihren Bemühungen, die Innenräume des französischen 17. und 18. Jahrhunderts neu entstehen zu lassen, ihren englischen Verwandten. Großbritannien hatte 1815 nach der Niederlage Napoleons bei Waterloo die Neuordnung Europas übernommen. Nachdem es galt, diese neue politische Machtstellung auch kulturell umzusetzen, fiel die Wahl der englischen Aristokratie auf den französischen „Königsstil" als angemessenes Mittel. Bedingt durch die Französische Revolution standen den Engländern aus königlichen Palästen Relikte des ‚Ancien Régime' zur Verfügung.[91] In den 1830er Jahren wurde der zunächst aristokratische Repräsentationsstil durch Vorlagenwerke auch den bürgerlichen Kunden zugänglich gemacht. Durch Reisen nach England konnten sich schließlich auch andere europäische Nationen von

---

Objekte erhofften sich viele Besitzer, ein Teil des Glanzes der ehemaligen Eigentümer möge auch auf sie abfärben, oder nahmen es als Garanten für die Bedeutung eines Kunstobjektes.

90 Durch die Gier der Familie nach Kunstwerken des französischen 18. Jahrhunderts entstand auf dem Markt eine Nachfrage, die kaum befriedigt werden konnte. Manche Familienmitglieder nahmen ihre Leidenschaft zu ernst: Maurice de Rothschild kaufte beispielsweise so viele wertvolle schwarze Lackkommoden, dass er sie schließlich in Lagerhallen unterbringen musste, da sein Haus keinen Platz mehr bot. Mayer Amschel, der jüngste Sohn von Nathan de Rothschild, versammelte so viele französische Möbel in Mentmore Towers, dass er die Louis-XV-Kommoden auseinander sägen lassen musste, um sie als Badezimmerausstattung nutzen zu können – die Salons waren bereits überfüllt.

91 Passionierte Sammler reisten bereits während der Revolution nach Frankreich, um Kunstwerke zu erwerben. Nach dem Sieg Wellingtons setzte ein neuerlicher Kaufboom ein. Vgl. Fliedl/Parenzan 1997, S. 282 ff.

dem Louis-quatorze-Revival beeindrucken lassen, und einige brachten den Stilgeschmack mit in ihre Heimat. Einer der ersten Österreicher, der diesen Stil entdeckte, war Fürst Liechtenstein, der sich auf einer Englandfahrt im Jahre 1835 Inspirationen für den Umbau seines Stadtpalais in der Bankgasse holte. Ebenso wenig wie die Rothschilds gehorchte er damit dem gängigen Trend in Wien: Die meisten vermögenden Bürger und Aristokraten hatten sich ebenso wie auch der Kaiser zwischen 1830 und 1860 dem Neorokoko zugewandt und ließen ganze Interieurs des 18. Jahrhunderts durch eine Einrichtung austauschen, die eine eher bürgerliche Atmosphäre schuf.

Auch das Handbuch der Kunstpflege in Österreich von 1893 lobt die Sammlung Nathaniel von Rothschilds für die Werke niederländischer Meister und französischer Künstler des 17. und 18. Jahrhunderts. Wie bereits aus der Beschreibung der Innenräume ervorgeht, dominierten innerhalb der französischen Schule Werke aus dem Bereich der dekorativen sowie der Portraitmalerei. Darunter befand sich ein Werk von Watteau, welches bereits sein Großvater Salomon erworben hatte: Ein anonymer Meister hatte auf Bestellung des französischen Armeelieferanten Delonois, Besitzer des Palais St.-Julien in der rue Laffitte, auf zwei Friesen einen Bacchantenzug und auf vier Panneaux und vier Supraporten den Zyklus der Tageszeiten, personifiziert durch Frauengestalten, dargestellt. Das Werk wurde in Grisaillemalerei ausgeführt und hatte sich anfangs des 19. Jahrhunderts im Besitz der Königin Hortense[92] befunden. Ein weiteres wichtiges Werk der Sammlung war Bouchers *Portrait der Mme. de Pompadour im blauen Kleid.* Jeanne-Antoinette Le Normant d'Etioles, geborene Poisson, die spätere Marquise de Pompadour (1721–1764), wurde im Frühjahr 1745 die Maitresse von König Ludwig XV. François Boucher begann im Jahre 1750 für die Marquise zu arbeiten, sein erstes Portrait von ihr – und das einzige, welches zu ihren Lebzeiten ausgestellt wurde – datiert aus dem Jahre 1756: Das 201 x 157 cm große Ölgemälde ist am kleinen Tischchen unterhalb der Bücher signiert und datiert. Die Begeisterung der Rothschild-Familie für den französischen Königshof des 18. Jahrhunderts wird der Auslöser für den Kauf des Bildes gewesen sein. Nicht nur wird eine wichtige Person des Hofes von Louis XV dargestellt, auch gibt der Raum Auskünfte über die damalige Einrichtung, was umso wichtiger erschient, als viele Raumanordnungen, welche die Marquise selbst erschuf, zerstört wurden und kaum Bildmaterial erhalten ist. Beim Betrachten des Gemäldes, das einen so sehr in den Raum einbindet, fühlt man sich als Liebhaber dieser Epoche

92 Eugénie de Beaumarchais, 1783–1847, Tochter der späteren Kaiserin Josephine und Ehefrau von Louis Bonaparte.

als Teil von ihr. Nathaniel von Rothschild vererbte das Gemälde seinem Neffen Alphonse und es wurde erst im Jahre 1938 von seinem Platz entfernt, als die Paläste der Rothschild-Brüder von den Nationalsozialisten geräumt wurden. Seit 1939 bildete das Gemälde einen Bestandteil der Sammlung des Kunsthistorischen Museums zu Wien und wurde erst nach dem Krieg an die Familie restituiert. Die Witwe von Alphonse von Rothschild verkaufte das Werk im amerikanischen Exil über die Galerie Wildenstein in New York. Jahre später kehrte das Portrait nach Europa zurück und befindet sich seit 1971 in der Alten Pinakothek in München (Inv.-Nr. HuW 18). In der Sammlung des Barons befanden sich gesichertermaßen noch mindestens fünf weitere Werke Bouchers, die alle im Louis-XVI-Salon im zweiten Obergeschoss des Palais gehängt waren: zwei Supraporten, *Frauengestalten mit Amoretten*, signiert und datiert „F. Boucher 1785", das Gemälde *Zwei Damen bei der Toilette*, signiert und datiert „F. Boucher, 1742" und *Die Muse Polimnia mit Lyra,* sowie *L'Amour Moisonneur* aus dem ehemaligen Besitz des Königs Stanislaus von Polen. Auch Bouchers Schüler Fragonard hatte es dem kunstsinnigen Baron angetan, er erwarb unter anderem das Werk *La Bascule* und dessen Pendant *Colin Maillard.* Beide Werke schmückten ebenso den Louis-XVI-Salon und waren im Auftrag des Baron de St.-Julien gemalt worden.[93] 1784 veräußerte sie dieser an einen unbekannten Sammler, 1889 gingen die Gemälde in die Sammlung des Grafen Sinéty aus Paris ein, von dem Nathaniel von Rothschild sie erwarb. Unter den Portraits figurierte Hyacinthe Rigauds Bildnis des *Grafen Philipp Ludwig Wenzel von Zinzendorf* in der Sammlung, und es ist bezeichnend, dass Nathaniel von Rothschild ein Werk des Hofmalers Ludwig des XIV. in seiner Sammlung besaß. Das Gemälde war auf der Festetics-Auktion erworben worden und schmückte den Régence-Salon. Auch der wichtigste Maler des Louis-quince, Jean Marc Nattier, der es vermochte, seinen Darstellungen durch Beweglichkeit und Entwertung des Pathos spielerische Züge zu verleihen, hatte seinen Platz in den Rothschild-Sammlungen. Baron Nathaniel besaß von ihm das *Bildnis der Herzogin von Chevreuse*, welches allerdings im Louis-seize-Salon untergebracht war. Portraits, die auf Gemütsausdruck und Empfindsamkeit ausgerichtet waren,

---

93 Der Baron von Saint-Julien war der Schatzmeister des Klerus. Er hatte sich zunächst an den Maler Doyen mit der Bitte gewandt, ein Bild seiner Mätresse auf einer Schaukel zu malen, mit sich selbst vor ihr stehend, so nah, dass es ihm unmöglich wäre, nicht zumindest ihre Beine zu berühren. Nachdem der höchst seriöse Künstler ablehnte, wandte sich der Baron an Fragonard, der für sein ausschweifendes Liebesleben fast ebenso bekannt war wie er selbst.
Nachdem das Palais an Alphonse von Rothschild vererbt worden war, wurden die Werke aus diesem Salon entfernt und in das Zimmer der Ehefrau von Alphonse, Clarice, gehängt, die ebenfalls eine besondere Vorliebe für die französische Malerei hegte.

integrierte Nathaniel von Rothschild ebenso gern wie die von Jean-Baptiste Greuze in seine Kollektion. Fast ebenso bedeutend wie die Sammlung der französischen Kunst war die der niederländischen Schule: Auch hier lag der Schwerpunkt auf der Portraitmalerei, darunter das *Bildnis der Brigida Grimaldi* von Anthonis van Dyck, welches Nathaniel von Rothschild von dem Grafen Landi aus Genua erworben hatte. Das 145 x 109,5 cm große Ölbild war in Raum 24 des Palais in der Theresianumgasse ausgestellt und wurde nach dem Anbau eines weiteren Seitenflügels durch den späteren Besitzer Alphonse von Rothschild in das dort untergebrachte „Museum" verlegt. Über die Kunsthandlung Thomas Lawriet & Co. erwarb der Baron im Jahre 1898 das *Portrait des Grafen Anton Coopal* von Rembrandt van Rijn. Das Bildnis des holländischen Gesandten am englischen Hof trug die Signatur „Rembrandt.ft.1635" und wies auf der Rückseite die alte Inschrift „Antoni Coopal, Marckgraef von Antwerpen, Gewesene Ambassadeur aant Hof van Polen en Engelant, Raetspensionaris van Flussinge in Zeeland etc." auf. Das Werk befand sich zunächst ebenfalls im Raum 24 des Palais und wurde von seinem späteren Besitzer Alphonse von Rothschild auch in das „Museum" überführt. Portraits der englischen Schule ergänzten den Bestand, drei von seinem Vater geerbten Werken wurden fünf weitere Portraits britischer Künstler hinzugefügt. Mangelhaft vertreten waren die deutschen, italienischen und österreichischen Schulen. Die wenigen Werke allerdings, die Nathaniel von Rothschild sein Eigen nennen konnte, waren von hoher Qualität: zunächst fand ein Gast des Hauses das Bildnis des *Bischof Altobellus Averoldus* von Franco Francia im ersten Stockwerk des Palais. Das Pendant des Werkes mit der Inschrift „Altobello Averoldus °Brix-EPVS" befindet sich im Louvre. Oft wurde bedauert, dass das Palais des Barons in der Theresianumgasse niemals der Besichtigung zugänglich war und die unvergleichliche Sammlung der kostbarsten Kunstschätze der Renaissance und späterer Epochen auch von Personen, die nicht als Gäste des Hauses geladen waren, bewundert werden konnte. Auch ein wissenschaftlicher Katalog der Sammlung wurde nie erstellt. Nathaniel von Rothschild listete einzig und allein im Jahre 1903 eine Auswahl seiner Werke in einem Verzeichnis auf,[94] das 349 Gegenstände enthielt.

Baron Albert von Rothschild (1844–1911) studierte bis 1865 an der Universität von Brünn (Brno) Rechtswissenschaften und absolvierte im Anschluss eine Lehrzeit in den verschiedenen Bankfilialen seiner Familie. Tüchtig und intelligent, wurde er bald der Kandidat für die Übernahme des Bankhauses, nahm nach dem Tod seines Vaters 1874

94 Nathaniel von Rothschild, Notizen über einige meiner Kunstgegenstände, Wien 1903. AKHM, fol. 1–137.

dessen Position ein und wurde Präsident der Bank und damit gleichzeitig Chef des österreichischen Zweiges. Neben seinen beruflichen Verpflichtungen widmete er sich mit Begeisterung der Amateurfotografie, förderte den Wiener Kameraclub und richtete sich sogar ein eigenes Atelier ein. Er war ein begeisterter Bergsteiger, der als Siebenter das Matterhorn bezwang, und liebte die Freuden des Lebens auf den großen Besitzungen, auf Schloss Langau (Gaming), in Enzesfeld und auf den Schlössern Schillersdorf und Beneschau, wo die großen Treibjagden der Rothschilds abgehalten wurden. Jeder, der Rang und Namen hatte, kam zu diesen Veranstaltungen, ebenso wie zu den berühmten Tee-Empfängen der Familie nach dem traditionellen Derby am ersten Sonntag im Juni, bei dem die Rothschilds dreimal den Sieger stellten. Außerdem hatte Baron Albert von Rothschild einige Jahre die Präsidentschaft der Wiener Schachgesellschaft und des Neuen Wiener Schachclubs inne und ermöglichte durch seine Initiative und finanzielle Unterstützung große internationale Schachturniere in Wien, die in den Jahren 1873, 1882, 1898 und 1908 abgehalten wurden. Auch der Kunst war er zugetan: Aufgrund seiner geschäftlichen Verpflichtungen erreichte seine Sammlung zwar nie den Umfang der Galerie seines Bruders Nathaniel, sein Beitrag zu den Familiensammlungen darf aber nicht unterschätzt werden. Im Jahre 1879 begann Albert von Rothschild sich und seinen Sammlungen an der Ecke Heugasse[95]/Plößlgasse einen adäquaten Rahmen zu schaffen: Er beauftragte den französischen Architekten Gabriel Hippolyte Destailleur, welcher zur gleichen Zeit die Errichtung von Waddesdon Manor für seinen Bruder Ferdinand überwachte, ein Palais im Stil der Pariser Renaissance Hôtels entre-cour-et-jardin zu erbauen.[96] Dieser für Wien ganz fremde Bautyp ermöglichte es, das Repräsentations- und Sicherheitsbedürfnis des Barons miteinander zu synthetisieren,[97] wurde aber aufgrund der ungewöhnlich massiven Bauart von der Familie nur spöttisch „Alberts Denkmal" genannt.[98]

---

95 Heute Prinz-Eugen-Straße.

96 Hippolyte Destailleur war zu dieser Zeit bereits ein bekannter Architekt. Sein Großvater und sein Vater hatten in den Diensten der Herzöge von Orléans gestanden, während er selbst über eine reiche internationale Klientel verfügte. Der Palast Albert von Rothschilds wurde im Zweiten Weltkrieg teilweise zerstört und 1957 vollständig abgerissen. Während des Krieges hatte der Bau als geschäftsführender Sitz des Europäischen Post- und Fernmeldevereins und als Sitz verschiedener Referate der Reichspost gedient. 1958/59 wurde das Gebäude durch den Neubau der Arbeiterkammer ersetzt.

97 Albert von Rothschild hatte dem Architekten ganz genaue Vorgaben gegeben. Der Baron litt zeit seines Lebens unter der alptraumartigen Erfahrung seiner Flucht vor der aufgebrachten Bürgerschar im Revolutionsjahr 1848. Damals hatte er als Vierjähriger gemeinsam mit seiner Familie seinen Großvater Salomon begleitet, als er das Land verlassen musste. Aufgrund dieser Erfahrungen errichtete sich Albert von Rothschild ein Haus, welches von der Straße nicht leicht angegriffen werden konnte.

98 Haider 1984, S. 149.

Dennoch war das Palais mit seinem reichen Ornament der Hauptfassade (gen Heugasse), den etwas vorspringenden Pavillons, dem großen grünen Einfahrtstor und den hohen Eisengittern ein Meisterstück der Baukunst. Die Gartenseite verfügte über drei Balkone und eine große ebenerdige Steinterrasse. Der an die Gärten des Erzherzogs Leopold Salvator grenzende Park wies alten Baumbestand, einen Tennisplatz und eine Kegelbahn auf. Von außen entwickelte das Haus ein Gefühl von Schwere und Kompaktheit, im Inneren aber offenbarte sich dem Besucher ein ganz anderer Geist. Französische Handwerker und Künstler, darunter die Dekorationsmaler Jules Lachaise und Eugène-Pierre Gourdet, hatten die Räume mit französischen Materialien in Zeugen einer anderen Welt und einer anderen Zeit verwandelt: ein imposantes, weitläufiges marmornes Vestibül begrüßte die Gäste im Inneren des Hauses. Original-Boiserien aus Pariser Palästen verzierten die Wände, darunter eine Holzvertäfelung aus dem Kloster „Aux petits oiseaux", Fresken von Tiepolo und Jean de Witt schmückten die Decken. Ein im Erdgeschoss liegender und mit rotem Damast dekorierter Salon[99] beherbergte Portraits französischer Meister, darunter ein wenig bekanntes *Portrait der Marquise de Pompadour* von Nattier. Auf der Gartenseite befanden sich die Sommersalons, die mit farbigen Kupferstichen und Aquarellen geschmückt waren. Ein großer marmorner Aufgang führte zu den Appartements in der ersten Etage; wertvolle Luster im Régencestil erhellten die Treppe, zu deren Fuße sich weitere kunstvolle Dekorationsstücke in französischer Manier befanden. Den gesamten Mittelbau der ersten Etage nahm der Tanzsaal ein, der als einer der geräumigsten und prunkvollsten Säle der Wiener Paläste galt. Bei großen Anlässen diente ein mit weiß-goldener Boiserie ausgestatteter Empfangssalon als Versammlungsraum, bevor man in den daneben liegenden Speisesaal eintrat, welcher prachtvolle Silberornamente im Stil von Versailles aufwies. Ein kleines Boudoir im gleichen Stockwerk, in dem sich die oben erwähnten Boiserien des Klosters „Aux petits oiseaux" befanden, war mit in das Getäfel eingelassenen Portraits geschmückt. Ein kleinerer Speisesaal führte kostbare Gobelins, während der anschließende, mit altrotem Brokat ausgespannte Rauchsalon eine Sammlung kostbarer Miniaturen, Bronzen und Münzen darbot. Die mit Kupferstichen, Ölbildern und Marqueterieschränkchen ausgestattete Galerie, welche die Salons der rechten und der linken Seite miteinander verband, gewährte einen Blick auf den reich blühenden Garten. Im zweiten Stock diente der größte Raum als Möbeldepot, an-

99 Diesen Raum hatte oft Madame Béatrice Ephrussi-Rothschild bewohnt, die Schwägerin des Bauherrn. Diese errichtete gemeinsam mit ihrem Mann, Maurice Ephrussi, die Villa Ephrussi auf St-Jean-Cap-Ferrat an der Côte d'Azur die heute im Besitz des Institut de France steht und öffentlich zugänglich ist.

sonsten befanden sich hier die zwölf Dienerzimmer, drei Kinderzimmer, ein Salon mit angrenzendem Speisezimmer sowie Räume, die Nutzzwecken dienten. 1894 erbaute das einheimische Architektenduo Ferdinand Fellner und Hermann Helmer[100] im Auftrag von Albert von Rothschild zusätzlich ein kleines, aber repräsentatives späthistorisches Stadtpalais mit plastischer Gliederung und üppig barockisierendem Dekor, das an das Palais des Barons angrenzte. In der Plößlgasse 5–7 wurde ein weiteres Gebäude aus Ziegel und Stein gebaut, welches aller Wahrscheinlichkeit nach als Stallung oder Annex zum Palais des Bankiers diente. Während das Wohnhaus im Zweiten Weltkrieges zerstört und Mitte der fünfziger Jahre abgerissen wurde, existieren die beiden Nebenbauten noch immer. Der späthistorische Bau dient heute als Sitz der brasilianischen Botschaft.

Albert von Rothschild favorisierte ebenfalls die niederländischen und französischen Malschulen, während die Arbeit deutscher, österreichischer, englischer und italienischer Künstler von ihm wenig honoriert wurde. In seinem Besitz befanden sich einige Werke von François Boucher, darunter das *Bildnis der Marquise de Pompadour bei der Toilette* aus dem Jahre 1758. Albert von Rothschild hatte die Darstellung auf einer Auktion im März 1885 erworben, heute befindet sich das Werk im Fogg Art Museum in Cambridge. Von dem gleichen Künstler befand sich in der Sammlung auch die *Mühle von Charenton*, ein Werk, das bereits sein Vater Anselm aus der Sammlung Lenoir erworben hatte. Der Schwerpunkt der Sammlung Baron Albert von Rothschilds lag auf den holländischen Meistern: Von seinem Vater Anselm hatte er Frans Hals' Portrait des *Tieleman Roosterman*, das *Portrait einer reichgekleideten Frau* und das Werk *Junge spielt auf einer Violine* geerbt. Letzteres wurde zu Zeiten des Ankaufs durch die Familie noch als Original eingestuft, später aber wurde die Zuschreibung auf „in der Art des Frans Hals" korrigiert. Albert von Rothschild erweiterte seine Sammlung von Bildern des großen Meisters um drei weitere: das *Weibliche Bildnis*, ein *Männliches Bildnis* von 1650/52 und *Lachendes Kind mit Hund*. Das *Weibliche Bildnis*, welches von 1947 bis 1998 Teil des Sammlungsbestandes des Kunsthistorischen Museums in Wien war, hatte sich laut der Inschrift[101] auf der rückwärtigen Holzleiste einmal in der französischen Sammlung Pérignon befunden, bevor es in die Madrilener Sammlung Urzaïs einging. Im Jahr 1868 erwarben Émile und Isaac Pereire das Bildnis, im März 1872 tauchte es bei der Auktion Pillet in Paris wieder auf (lot 121). Gustav Ritter von Epstein kaufte das Portrait 1873,

100 Die beiden Architekten waren führend auf dem Sektor des Theaterbaus, hatten aber nur wenige Wohnpalais entworfen.

101 Die Inschrift lautet: „de la collection M. Pérignon Par Franck Hals".

wenig später ging es in den Besitz der Kunsthandlung Charles Sedlmeyer[102], Paris, über. Dieser trat zu einem unbestimmten Zeitpunkt mit Baron Albert von Rothschild in erfolgreiche Kaufverhandlungen ein. Noch bedeutender aber war der Ankauf des männlichen Portraits von Frans Hals. Als das Werk im Jahre 1868 in Brüssel zur Auktion[103] gegeben wurde, enthielt der Katalog nur schwärmerische Worte über das Gemälde: «Un magnifique portrait d'homme, dans lequel Frans Hals, [...], a déployé toutes les ressources de son génie», auch vier Jahre später bei der Versteigerung der Sammlung Gsell, in die es eingegangen war, heißt es: „Mit großer Bravour prima gemalt, wie aus einem Gusse; die geniale Technik des Meisters prima zeigend."[104] Albert von Rothschild erwarb das Portrait nach 1898 über die Kunsthandlung Charles Sedlmeyer in Paris und vererbte es später an Baron Louis von Rothschild. Heute befindet sich das Werk wieder in Wien, als Bestandteil der Fürstlich Liechtenstein'schen Sammlungen (Inv. IX.10). Auch Landschaftsbilder und Genreszenen fanden sich in seiner Sammlung, darunter Hobbemas *Landschaft mit Bach im Vordergrund*. Im Jahre 1885 erstand Albert von Rothschild für den Preis von 5800 Florins das Gemälde *Schimmel im Stall* von Philip Wouverman, das sich ehedem im Besitz des Grafen Bludoff und des Fürsten Demidoff befunden hatte. Von dem gleichen Künstler befand sich in einer Sammlung das Werk *Halt einer Jagdgesellschaft*. Wahrscheinlich hatte schon sein Vater dieses Gemälde angekauft, welches auch Bestandteil der Ausstellung im „Pavillon des Amateurs" auf der Wiener Weltausstellung 1873 war. Werke Wouvermans gleichen Sujets befanden sich um die Jahrhundertwende in der Wiener Sammlung Czernin[105] und in der Kaiserlichen Gemäldegalerie[106], die Sammlung Ferdinand von Rothschilds beinhaltete ein Werk des Malers mit dem Thema *Jagdgesellschaft vor dem Wirtshaus*.

Nach dem Tod von Baron Albert von Rothschild im Jahre 1911 avancierte sein jüngster Sohn, Louis (1882–1955), ein studierter Kunsthistoriker, zum Leiter des Wiener Bankhauses. In seine Zeit fielen durch die beiden Weltkriege und ihre Folgen die grundlegenden Umwälzungen in Politik, Gesellschaft und Wirtschaft. Am Ende des zweiten großen Krieges hatten weder das Bankhaus noch die Palais, noch die Sammlungen die Wirren unbeschadet überstanden. Die Familie hatte bereits 1938/39 das Land für

---

102 Als Bestandteil dieser Sammlung erwähnt im 1898 erschienenen „Catalog über 500 Gemälde" als Nr. 51.

103 Auktion Le Roy, Brüssel, 25./26. November 1868, lot 31.

104 Auktion Gsell, Wien, 14. März 1872 und folgende Tage, lot 37.

105 HdG II, Nr. 672.

106 HdG II, Nr. 671, Öl auf Holz 47 x 57 cm.

immer verlassen, und ein Stück Familiengeschichte, welches eng mit den Schicksalen der alten Monarchie verknüpft war, ist beendet worden.

Louis von Rothschild, Erbe[107] des Wittkowitzer Hüttenwerkes und anderer lukrativer Industrien, des Palais seines Vaters, der Besitzungen Waidhofen und Beneschau und Direktor der Bank S. M. von Rothschild & Söhne, war von unerschütterlicher Gemütsruhe und ging als glänzender, stoischer und unnahbarer Dandy und Grandseigneur in die Annalen der Familiengeschichte ein. In seinem Junggesellenpalast und in seinem Büro in der Renngasse, dessen Wände mit dunkelroter Seide tapeziert waren, gingen Wiens liebenswerteste Damen ein und aus. Sein Jagdhaus in Steinbach verfügte über geheime Verbindungstüren zwischen allen Zimmern, damit er ungestörte Besuche bei seinen Angebeteten machen konnte, während die männlichen Gäste in den Wäldern nach Wild Ausschau hielten. Wie sein Vater war er ein begeisterter Bergsteiger, ein talentierter Polospieler und makelloser Reiter, dem es als einem der wenigen gestattet war, die Lipizzaner der Spanischen Hofreitschule zu bewegen. Um neben seinen beruflichen Aufgaben, die ihm manch unruhige Stunde einbrachten, seine Interessen nicht zu vernachlässigen, ließ er jeden Freitagmorgen einen Professor aus dem Botanischen Garten erscheinen, um mit diesem über interessante Pflanzenarten zu diskutierten. Sonntags stellte sich der Direktor des Anatomischen Instituts mit Zeichnungen und Büchern ein, und jeden Mittwoch kam ein Kurator des Wiener Kunsthistorischen Museums – oft war es sein Studienfreund Buschbeck – zum Frühstück und hielt mit ihm ein privates Kunstseminar ab. Unter den vier Brüdern seiner Generation taten sich nur er selbst und sein Bruder Alphonse als Kunstsammler hervor.[108] Louis bereicherte die geerbten Sammlungen[109] um einige Stücke, ist aber im Vergleich zu seinem Bruder Alphonse, der sich allein der Kunst verschrieben hatte und keinem steten Beruf nachging, als der weniger bedeutende Sammler zu bezeichnen. Dies hieß aber keineswegs, dass sich in seinen

107 Testament Albert von Rothschild vom 22. 12. 1909 im WStA. Louis von Rothschild erbte das Palais in der Heugasse samt Treibhaus, die Häuser Plößlgasse 2 und Heugasse 22, die Stallgebäude in der Plößlgasse 5/7 inklusive aller Einrichtungsgegenstände, also auch der Kunstwerke. Außerdem fiel ihm das Bankhaus in der Renngasse 3, die Häuser Hohenstaufengasse 4, Graben 31, Canovastraße und Rathausstraße 13 im ersten Bezirk, die Gebäude Brucknerstraße 4 und 6 im vierten Bezirk, das Gebäude Theresiengasse 48 im 18. Bezirk und die Immobilie Liechtensteinstraße 4 im neunten Bezirk zu.

108 Sein Bruder Georg war schwachsinnig und sein Bruder Eugène war den Österreichern hauptsächlich als Gastgeber des Prinzen von Wales bekannt, nachdem dieser abgedankt und zu dem Rothschild-Spross auf sein Schloss Enzesfeld geflüchtet war, um dort in aller Ruhe den Sturm zu überstehen.

109 Das Erbe der Brüder bestand auch aus wertvollen Werken der Sammlung ihres Onkels, Nathaniel Mayer von Rothschild.

Sammlungen nicht einige wertvolle Gemälde befanden, die selbst den Ansprüchen des Kunsthistorischen Museums zu Wien gerecht wurden, wie sich im folgenden Kapitel zeigen wird. Einen Großteil dieser Werke hatte er aus dem Besitz seines Vaters Albert von Rothschild übernommen, der ihm das Palais in der Heugasse 26 mitsamt allen Einrichtungsgegenständen, inklusive der Bilder, vermacht hatte. 919 Kunstgegenstände beinhaltete die Sammlung im Jahre 1938, in dem die Nazis nach der Sicherstellung des Rothschild-Besitzes eine Inventarliste der Sammlung aufstellen ließen, darunter befanden sich ungefähr 133 Gemälde. Nachdem Louis von Rothschild im Jahre 1938 inhaftiert worden war und im Sommer 1939 gegen Überschreibung des gesamten Aktien-, Grund-, Immobilien- und Kunstbesitzes der Familie die Freiheit wiedererlangt hatte, ließ er sich zunächst in New York und wenig später in Vermont nieder. 64-jährig war der eingefleischte Junggeselle dem Charme der österreichischen Gräfin Hilda Auersperg erlegen und ging nun doch eine Ehe ein. Die schweigsamen Bewohner Vermonts waren ihm lieber als die neugierigen Reporter, die sich in New York um ihn geschart hatten. Als Wissenschaftler, der er war, lud er oft die Professoren des nahe gelegenen Dartmouth College zu sich ein, um mit ihnen über Botanik und Kunst zu sprechen. Seine wertvolle Kunstsammlung allerdings konnte er ihnen nicht mehr präsentieren. Nachdem ihm die Objekte in den Jahren nach 1945 restituiert worden waren, wurde er verpflichtet, einige der bedeutendsten Pretiosen der Republik Österreich zu schenken, da ihm sonst die Ausfuhr seiner gesamten Sammlung verweigert worden wäre. Ein Großteil der Objekte, die er nach Amerika ausführte, wurde über die Händler Stiebel und Rosenberg oder Wildenstein veräußert, um sich ein Leben im Exil zu finanzieren.

Der Schwerpunkt der Gemäldesammlung Louis von Rothschilds lag auf den Werken der deutschen und österreichischen Schulen sowie denen der holländischen Meister. In beiden Fällen tätigte er selbst bedeutende und umfangreiche Akquisitionen, da ihm sein Vater Albert kein einziges Werk der norddeutschen Schule und nur einen Teil seines Bestandes an niederländischer Kunst vermacht hatte. Er nannte auch zwei Werke des Wiener Malers Friedrich von Amerling sein Eigen, der zu den führenden Meistern des hohen Biedermeier gehörte. Amerling vollbrachte seine großen künstlerischen Leistungen in den goldenen dreißiger Jahren und seine künstlerische Herrschaft sollte nur bis ins Jahr 1845 währen. Er beeindruckte durch eine intensive Farbigkeit, deren starke Kontraste an die barocke Portraitkunst erinnern. Die *Studie eines Frauenkopfes* war eines der spätesten Werke seiner Ruhmeszeit, datiert 1843. Das nach der Arisierung der Sammlung für Hitlers Linzer Museumsprojekt bestimmte Werk ging 1947 in die Österreichische Galerie Belvedere ein (Inv.-Nr. 4263). Das zweite Amerling-Portrait aus der Sammlung, ein *Bildnis des Kupferstechers Franz Xaver Stöber*, ging 1947 ebenfalls für 41 Jahre in die bundes-

eigenen Sammlungen ein. Die meisten Werke erwarb der Baron von August von Pettenkofen, ein Maler, der als Einzelgänger bekannt war und nie eines seiner Werke ausstellte, so dass er nur einem kleinen Kreis von Liebhabern seiner kleinformatigen Gemälde bekannt war. Die meisten seiner Darstellungen schildern das Leben ungarischer Bauern oder Zigeuner, da Pettenkofen in den Jahren 1851 bis 1881 viel Zeit im ungarischen Dorf Szolnok verbracht hatte. Die Sujets, in Verbindung mit einem ausgesprochen malerischen, fast impressionistischen Stil, der aus einer engen Verbindung mit der Schule von Barbizon hervorgegangen war, ermöglichten die Wiedergabe der ungarischen Landschaft und Bevölkerung mit einer Eindringlichkeit und Wärme, der man sich nicht verschließen konnte. Mit dem Werk *Landschaft mit Gewässer* von Emil Jakob Schindler nahm der Baron ein Werk der Wiener Schule in seine Sammlung auf. Das Gemälde hatte sich früher in der Sammlung Richard Klemm, Berlin sowie der Galerie Miethke in Wien befunden. Den zweiten Schwerpunkt seiner Sammlung bildeten die niederländischer Meister: vier Landschaftsdarstellungen von Albert Cuyp, darunter neben der *Landschaft mit Pferden und Reitern* auch das berühmte Bild der *Kühe in einer Landschaft,* sowie Werke von Aert van Neer, Jacob van Ruisdaels und Jan Wynants. Neben den Bildnissen der holländischen Weiten und Wälder dominierten Portraits von der Hand niederländischer Künstler. Von besonderer Bedeutung war das *Männerbildnis mit schwarzem Mantel* von Frans Hals, welches bereits in der Sammlung seines Vaters Albert von Rothschild erwähnt wurde, aber auch Werke von Anthonis van Dyck, Jan Fyt und Ch. André van Loo verdienen Beachtung. Auf dem Gebiet der englischen Bildnismalerei erwarb der Baron einige Arbeiten von Gainsborough, Hamilton, Reynolds, Romney und Seliar.

Sein Bruder, Baron Alphonse von Rothschild (1878–1942), hatte nicht die Bürde der Leitung des Rothschild-Bankhauses in den turbulenten ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu tragen. Als Erbe[110] der Besitzungen Schillersdorf und Gaming und als reicher Aristokrat – sein Vater Albert hatte ihm 10 Millionen Kronen hinterlassen, sein Onkel Nathaniel 20 Millionen Kronen – frönte er bis zu seiner Exilierung einem unbeschwerten Leben, welches zu einem großen Teil von der Kunst beherrscht wurde. Sein Palais in der Theresianumgasse, das ihm sein Onkel Nathaniel mitsamt den Kunstsammlungen vermacht hatte, erweiterte er mit seiner kunstsinnigen Gemahlin Clarice um einen neuen Seitenflügel, der seinen sich vergrößernden Sammlungen mehr Raum bieten sollte. Bis in die dreißiger Jahre hinein widmete sich der Erstgeborene mit regem Eifer der Jagd nach Kunstschätzen. Aber auch als Mäzen trat er auf: Laut einem

110 Außerdem erbte er die Immobilien in der Schulerstraße 1 und 3, der Schottenbastei 4 und 6 sowie der Wollzeile Nr. 6 im ersten Bezirk. Siehe Testament von Albert von Rothschild vom 22. 12. 1909, WStA.

vom 23. 3. 1935 datierenden Brief vermachte er der Wiener Gemäldegalerie das Portrait des *Wilhelm von Oranien* von Metsu. In seiner mindestens 174 Werke umfassenden Gemäldesammlung dominierten die niederländischen und französischen Schulen vor den deutschen, italienischen und englischen Künstlern. Immerhin aber besaß der Baron mit mindestens 13 Werken die größte Anzahl englischer Gemälde, die je ein Wiener Rothschild besessen hatte. Ebenso wie sein Bruder hatte Alphonse von Rothschild ein Faible für die deutsche und österreichische Malerei des 18. und frühen 19. Jahrhunderts: Johann Gottfried Auerbachs Portraits des *Kaiser Franz I. Stephan von Lothringen* und der *Kaiserin Maria-Theresia* bewiesen sein Zugehörigkeitsbewusstsein zum österreichischen Land und seiner Geschichte. Auch der österreichische Maler August von Pettenkofen rangierte unter seinen Lieblingsmalern, vier von dessen Werken befanden sich in seiner Sammlung. Von seinem Großvater Anselm hatte er eine Reihe christlich-religiöser Darstellungen geerbt, eine weitere, *Madonna mit Christus und dem Johanneskind* von der Schule von Urbino, erwarb Alphonse von Rothschild selbst, um diesen Themenschwerpunkt zu erweitern. Nachdem er von seinem Onkel Nathaniel mindestens vier Werke Bouchers geerbt hatte, kaufte er mit Vorliebe galante Werke von Greuze oder in der Art des Watteau an. Den Schwerpunkt der Sammlung bildeten aber die niederländischen Meister mit mindestens 66 Bildern. Genredarstellungen und Landschaftsansichten, die er von seinen Vorfahren geerbt hatte, wurden von ihm durch Tierdarstellungen und Jagdstücke ergänzt. Portraits, Landschaften, Stillleben und Genremalerei finden sich ebenfalls unter seinen Erwerbungen. Eine Kopie nach Gerard Terborchs Werk *Trinkendes Mädchen* wurde Alphonse von Rothschild von Alphonse von Rothschild aus der Pariser Linie vererbt, in dessen Besitz es sich seit 1912 befunden hatte. Mit den Werken Terborchs erreichte die holländische Genremalerei ab 1650 erstmalig eine klassische Prägung. Seine Interieurszenen hatten richtungweisende Bedeutung, indem er der menschlichen Gestalt sein Hauptinteresse zuwandte und die Darstellung des Innenraums nebensächlich wurde. Mit den an Gestalten raren Darstellungen stand er in direktem Gegensatz zu den Bildkompositionen Adrian van Ostades und Gerrit Dous, von denen sich ebenfalls Werke in den Rothschild'schen Sammlungen befanden. In seinem Gemälde behandelt er das Erzählerische mit äußerster Zurückhaltung; die Gestalt geht ganz in eigenen Gedanken auf, ohne in eine Beziehung zum Betrachter zu treten. Wie in vielen seiner Bildthemen sucht der Maler auch hier nach der Möglichkeit, im stillen Versponnensein seiner Gestalt Hintergründiges ahnen zu lassen. Während er sich sparsamer Mittel bediente, um den häuslichen Bereich, in dem sich die Szene abspielte, darzustellen, kostete er mit der Andacht eines Stilllebenmalers die stofflichen Feinheiten der Gewänder aus, wobei er meist nach der Natur oder dem

lebenden Modell arbeitete. Auch die recht gegensätzlichen Genredarstellungen von Isaac von Ostade gefielen dem Baron. Von seinem Großvater Anselm von Rothschild hatte er das Werk *Halt der Reisenden vor dem Wirtshaus* geerbt, das aus der Klerk de Reus-Sammlung stammte. Er selbst erwarb zusätzlich zwei Darstellungen *Raufender Bauern.* Den größten Anteil an der Sammlung niederländischer Portraits hatten die Künstler Anthonis van Dyck und Frans Hals. Alphonse von Rothschild schien auch ein Faible für das Wasser, das Meer gehabt zu haben, denn fast alle Landschaftsdarstellungen der niederländischen Meister des 17. Jahrhunderts, die er besaß, waren Hafen oder Seedarstellungen, meist mit Schiffen staffiert: von van Blarenberghe erwarb er zwei Darstellungen, Ludolf Backhuyzen war in der Sammlung ebenso vertreten wie Nicholaes Berchem und Willem van de Velde.

Es wird deutlich, dass sich die Wiener Rothschilds während aller drei Sammlergenerationen besonders für die holländische Malerei des 17. Jahrhunderts und die französische Malerei des 18. Jahrhunderts begeisterten, sich aber dennoch bei den einzelnen Sammlerpersönlichkeiten unterschiedliche Vorlieben herauskristallisiert hatten: Anselm von Rothschild liebte die Landschafts- und Genredarstellungen, sein Sohn Nathaniel die Portraits, Louis und Alphonse von Rothschild führten die österreichische Schule in die Sammlung ein, die ihre Vorfahren nur wenig gereizt hatte. Hinsichtlich der Maße und Sujets bewegten sich die Gemälde der Rothschild'schen Sammlungen zwischen raumbeherrschenden Dekorationsobjekten mit oft bewegter, offener Komposition und den eher kleinformatigen Genredarstellungen, Tier- und Jagdstücken sowie Landschaften der Holländer oder eines August von Pettenkofen. Die Rothschilds schätzten den reifen, den überreifen Stil, das perfekte, ausgearbeitete Stück, sie nahmen in ihre Gemäldesammlungen nur wenige Werke früher Stilphasen eines Künstlers auf. Während Anfang des 20. Jahrhunderts Privatsammler wie Museen dazu übergingen, statt einer barocken Rauminstallation die Gemälde isoliert zu hängen, um so ihre charakteristischen Eigenschaften besser zur Geltung zu bringen, waren die Werke in den Rothschild-Palais immer in den Wohnbereich integriert, und obwohl oft ganze Räume einer bestimmten Epoche gewidmet waren, so konkurrierten die Gemälde doch immer mit den übrigen Kunstobjekten, den Möbeln, den Teppichen, den Silberarbeiten und Boiserien, den Porzellanen und Skulpturen. Deutlich sieht man das auf dem Foto des großen Salons im Palais Theresianumgasse: Als Erstes fällt das Auge auf die drei riesigen, von der reichen Stuckdecke herabhängenden Renaissance-Laternen, darunter ein Tisch beladen mit Kunstschätzen, unter denen sich auch zwei allegorische Bronzegruppen von Francesco Bertos befinden. Beeindruckend ist die Vielzahl an Kunstobjekten verschie-

denster Gattungen und Epochen, die sich in diesem Raum ansammeln, ihn fast überquellen lassen. Die einzelnen Objekte im hinteren Teil des Raumes lassen sich nur schwer identifizieren, da ihre Fülle den jeweiligen Gegenstand fast unerkenntlich macht. Die Wände sind mit venezianischen Brokattapeten bespannt, teilweise überdeckt von einem Gobelin mit einer Landschaftsdarstellung neben dem *Portrait des Tieleman Roosterman* von Frans Hals und dem Bildnis einer *Dame mit Mühlsteinkragen* von Judith Leyster. Dieses Zimmer mit dem Parkettboden und prächtigen Teppichen, den sich in Arkadenbögen befindlichen, von prächtigem weißem Stuck umgebenen Galeriefenstern und den wertvollen Kunstobjekten, die einander kaum Raum lassen, dokumentiert den Wohnstil in den Palais der Rothschilds, deren Pracht in Wien nicht übertroffen werden konnte. Die Rothschilds waren zwar nicht die Ersten, schon Fürst Liechtenstein frönte in der österreichischen Hauptstadt diesem Einrichtungsstil, doch setzten sie sich damit stark gegen den Hof und wohlhabende Bürgerhäuser ab, die dazu übergingen, ihre Interieurs im Stil des Neorokoko zu dekorieren. Ihre Begeisterung für die Niederländer hatten in Wien einige aristokratische Sammler geteilt, die im 17. und 18. Jahrhundert ihre Sammlungen anlegten, wie die Fürsten von Liechtenstein, Graf Czernin oder Graf Schönborn-Buchheim. Auf dem Sektor der Kleinkunstobjekte konkurrierte die Familie ganz offensichtlich mit den Sammlungen der Habsburger; ihr Faible für Kunstwerke jedweder Gattung von königlicher Provenienz ist offensichtlich, speziell wenn die Gegenstände vom Hof der Bourbonen stammten. Wegweisend war ihr Interesse für die französische Kunst, die in keiner der großen aristokratischen Sammlungen in einem solchen Ausmaß zu finden war, interessant die Tatsache, dass die Rothschilds am künstlerischen Geschehen ihrer Zeit uninteressiert waren und es vorzogen, aus „ruhmreicher Vergangenheit eine imaginäre Gegenwart zu schaffen"[111]. Außerdem lag ihnen der Wettstreit um den Erwerb von Kunstobjekten, jeder Sieg über einen Konkurrenten – auch wenn dieser oft nicht wusste, wer ihm das Werk vor der Nase weggeschnappt hatte – machte ihnen Freude. Neben einem großen Kunstinteresse und Kunstwissen werden aber auch die Rothschilds von dem Wunsch geleitet worden sein, sich einer vergangenen Kultur zur eigenen Identifikation zu bemächtigten und, durch das museumsgleiche Einrichten ihrer Privaträume mit alten Meistern an der Wand, fehlende eigene Vorfahren zu kompensieren, ebenso wie es das Gros der Ringstraßenbarone und viele andere hielten.

---

111 Hermsen 1997, S. 43.



1 Aelbert Cuyp, Flusslandschaft mit Kuhherde, Abendstimmung. Öl/Leinwand 75 x 100 cm, Inv.-Nr. LR 7. Christie's London, Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild, 8. Juli 1999, lot 217.



2 Frans Hals, Bildnis des Tieleman Roosterman.
Öl/Leinwand 117 x 87 cm, Inv.-Nr. AR 866. Christie's London,
Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild,
8. Juli 1999, lot 219.



3 Frans Hals, Damenbildnis in einem schwarzen Kleid mit weißem Kragen und weißen Manschetten. Öl/Leinwand 100 x 82,5 cm, Inv.-Nr. LR 12. Christie's London, Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild, 8. Juli 1999, lot 221.



4 Gabriel Metsu, Offizier und Dame.
Öl/Leinwand 40 x 32 cm, Inv.-Nr. AR 859. Christie's London,
Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild,
8. Juli 1999, lot 222.



5 Isaac van Ostade, Halt der Reisenden vor einem Wirtshaus.
Öl/Eichholz 51 x 53 cm, Inv.-Nr. AR 851. Christie's London,
Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild,
8. Juli 1999, lot 223.



6 David Teniers d. J., Erzherzog Leopold Wilhelm und der Künstler in seiner Galerie in Brüssel. Öl/Leinwand 70 x 86 cm, Inv.-Nr. AR 856. Christie's London, Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild, 8. Juli 1999, lot 224.

Rechts:
7 François Boucher, Die Marquise de Pompadour im blauen Kleid. Öl/Leinwand 201 x 157 cm. Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Alte Pinakothek.





8 Johann Gottfried Auerbach, Bildnis der Kaiserin Maria Theresia.
Öl/Leinwand 153 x 120 cm, Inv.-Nr. AR 2423. Christie's London,
Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild,
8. Juli 1999, lot 215.



9 Joseph Hickel, Bildnis Kaiser Josephs II.
Öl/Leinwand 92,4 x 73,7 cm. Inv.-Nr. AR 297. Christie's London,
Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild,
8. Juli 1999, lot 213.



10 Emil Jakob Schindler, Landschaft mit Gewässer (Heustadlwasser).
Öl/Holz 60,5 x 94,6 cm, Inv.-Nr. LR 94. Christie's London,
Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild,
8. Juli 1999, lot 212.

Rechts:
11 Michelangelo Unterberger, Die Taufe Christie.
Öl/Leinwand 92 x 49 cm, Inv.-Nr. LR 831. Christie's London,
Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild,
8. Juli 1999, lot 216





Das Schicksal der Sammlungen von 1938 bis 1999

Am 12. März 1938 marschierten die deutschen Truppen in Österreich ein und der triumphale Einzug Adolf Hitlers löste eine Welle deutschnationaler Gefühle aus. Obwohl weder Hitler noch die NSDAP den Anschluss so früh erwartet hatten, handelte man schnell; Österreich wurde zu einer „Provinz des Deutschen Reiches" deklariert, Seyß-Inquart zum Reichsstatthalter in Österreich und zum Haupt der österreichischen Landesregierung ernannt. Die Entscheidung Hitlers, die Souveränität Österreichs zu beseitigen und das Land dem Deutschen Reich einzuverleiben, fand ihren unmittelbaren Niederschlag im „Bundesverfassungsgesetz über die Wiedereingliederung Österreichs in das Deutsche Reich" vom 13. März 1938. Dieses bildete den Ausgangspunkt für einschneidende Veränderungen auf allen Ebenen des politischen Systems. Der Prozess der Beseitigung der bestehenden Strukturen und ihre Ersetzung durch neue dauerte von März 1938 bis April 1940.

Nach Eingliederung in das Großdeutsche Reich wurden in Österreich verschiedene Gesichtspunkte hinsichtlich der Behandlung der Juden formuliert, von denen einige in diesem Zusammenhang relevant sind, da sie ursächlich für die Entziehung des Rothschild'schen Vermögens waren. Die nationalsozialistischen Kräfte in Österreich hatten aufmerksam die Arisierungsmaßnahmen im Reich verfolgt, die – wie man fand – nicht schnell und wirksam genug vor sich gingen. Man beschloss deshalb, durch eine umfassende antijüdische Gesetzgebung ein aggressiveres politisches Beispiel zu geben[112]: Der Jude hatte restlos aus der wirtschaftlichen Sphäre zu verschwinden, allerdings ohne dass dabei das wirtschaftliche System zum Erliegen kommen durfte, und dies habe in absolut gesetzlicher Bahn vor sich zu gehen. Auf Anordnung Görings vom 26. April 1938 musste jeder Jude seinen Besitz, dessen Wert über 5000 Reichsmark (RM) lag, von der Vermögensverkehrsstelle (VVSt)[113] registrieren lassen. Anhand des so ermittelten Ver-

112 In der Folge konnte Österreich in den ersten sieben Monaten nach dem Anschluss die Entwicklung nachholen, zu der Deutschland fünf Jahre gebraucht hatte. Am 13. 3. 1938 lebten in Österreich 181.882 Menschen jüdischer Konfession. Den österreichischen Behörden war es möglich, die Juden in relativ höherer Zahl zur Auswanderung zu zwingen, als dies in Deutschland der Fall war. Vgl. Moser 1999, S. 16.

113 Eingegliedert in das österreichische Ministerium für Wirtschaft und Arbeit wurde sie im April 1938 eingerichtet.

mögens wurde die Reichsfluchtsteuer, die sich auf ein Viertel des Gesamtvermögens belief und die jeder Jude an den Staat abzugeben hatte, errechnet.[114] Am 2. März 1939 erhielt Louis von Rothschild den „Vorläufigen Sicherheitsbescheid" der Reichsfluchtsteuerstelle für das Land Österreich. Demnach hatte er aufgrund von § 7 des Reichsfluchtsteuergesetzes sofort 5.430.000 Reichsmark (RM) an Sicherheit zu leisten, da sein ermitteltes Gesamtvermögen am 1. Januar 1938 21.675.321 RM betrug. Die Auswanderung der Juden entwickelte sich zu einem Kernpunkt der österreichischen nationalsozialistischen Bemühungen. Die wenigen noch bestehenden jüdischen Organisationen wurden reorganisiert, um die Emigration zu betreiben. Am 22. August 1939 wurde in Wien die „Zentralstelle für jüdische Auswanderung" (ZjA) gegründet, welche 1940 in das beschlagnahmte Palais von Baron Alphonse von Rothschild einzog.[115] Das Amt stellte seine Arbeit erst im Oktober 1941 ein, als die „Endlösung" begann. Als Folge dieser Politik waren Ende 1942 in Österreich nur noch ca. 8000 Juden verblieben, über 130.000 waren emigriert, über 48.000 deportiert worden.[116] Ein weiteres zentrales Anliegen in den Jahren 1938 und 1939 war die „Sicherstellung" und Beschlagnahme des Besitzes von Juden und anderen als staatsfeindlich eingestuften Personen und Institutionen. Eine Reihe von Maßnahmen zur Vereinfachung der Konfiszierungen wurden erdacht: Zu den wichtigsten zählten die „Verordnung über die Einziehung volks- und

114 Der Wert der Enteignungen betrug 2.295.085.000 RM. Bis zum 1. April 1939 wurden 84,9 % der Betriebe in jüdischem Besitz arisiert und 63,9 % der für die Stilllegung vorgesehenen Betriebe geschlossen.

115 Bereits am 10. Oktober 1939 wurde dem Leiter der Israelitischen Kultusgemeinde, Dr. Löwenherz, befohlen, 1000–1200 „auswanderungs- und arbeitsfähige Männer" zur Ansiedlung in Polen namhaft zu machen. Die Kultusgemeinde wurde bis zu ihrer Schließung im November 1942 gezwungen, die Transporte vorzubereiten. Anfang 1940 entschied Hitler, dass die noch in Wien wohnhaften 60.000 Juden noch während des Krieges wegen der herrschenden Wohnungsnot ins Generalgouvernement abgeschoben werden sollten. Im März 1941 reifte der Plan Hitlers, die Juden systematisch physisch zu vernichten. Nur 5700 Juden erlebten in Wien das Kriegsende. Ca. 65.000 österreichische Juden fanden in den nationalsozialistischen Vernichtungs- und Konzentrationslagern den Tod. Botz 1975, S. 106, 109, 116. Die ZjA wurde von Adolf Eichmann aufgebaut. Eichmann organisierte die Zwangsauswanderung der österreichischen Juden so effizient, dass er sich für die Leitung des „Judenreferats" im Reichssicherheitshauptamt „qualifizierte" und ab 1941 mit der Deportation der europäischen Juden in die Vernichtungslager beauftragt wurde. Ausreisevisa gab es nur gegen Abgabe des gesamten Eigentums. 120.000 österreichische Juden erkannten die Gefahr und verließen das Land 1938 „freiwillig". Statistiken laut „Brennpunkt. Thema Beutekunst", ausgestrahlt am 22. 11. 2000 in ORF 2. Eichmann setzte das gesamte beschlagnahmte jüdische Vermögen zur Auswanderungsfinanzierung ein. Vgl. Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, „Anschluss", Wien 1988, S. 572–573.

116 Zahlen siehe Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW).

staatsfeindlichen Vermögens"[117] vom 18. November 1938 und die schärfere „Verordnung über den Einsatz jüdischen Vermögens"[118] vom 3. Dezember 1938. Die Zentralstelle für Denkmalschutz wurde verpflichtet, alle diejenigen Gegenstände von künstlerischer oder kultureller Bedeutung sicherzustellen, deren Verbringung ins Ausland vorherzusehen war. In der Praxis kam diese Sicherstellung einer Enteignung gleich. Innerhalb eines Jahres beschlagnahmte die Geheime Staatspolizei in Eigenregie, mit Hilfe von Mitarbeitern des Kunsthistorischen Museums, fast alle in Wien vorhandenen Kunstsammlungen aus jüdischem Besitz. Übergriffe der Gestapo waren an der Tagesordnung, und so manches Kunstwerk wechselte kurzerhand den Besitzer. Die Enteignung jüdischen Privat- und Stiftungseigentums wurde durch die „Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden"[119] legitimiert.

Bereits einen Tag nach Hitlers Einmarsch nahmen die NS-Behörden, angeführt von den SS-Führern Reinhard Heydrich und Karl Wolff, die Suche nach den Mitgliedern der Rothschild-Familie auf. Die „Vermögensstelle für Juden" betrachtete Louis von Rothschild als ihren fettesten Bissen, da er über Österreichs größtes Privatvermögen verfügte.[120] Er war der einzige der drei Brüder, der zu diesem Zeitpunkt noch in Österreich lebte. Alphonse und Clarice von Rothschild hatten sich gemeinsam mit ihrem Sohn Albert im März 1938 in London aufgehalten, um dort einer philatelistischen Ausstellung beizuwohnen, für die Alphonse seine Sammlung als Leihgabe zur Verfügung gestellt hatte. Bei Bekanntwerden der Annexion Österreichs reiste das Paar nicht zurück nach Wien, obwohl sich dort ihre Töchter, Bettina und Gwendoline, befanden. Stattdessen entschlossen sie sich, von der neutralen Schweiz aus die Geschehnisse in ihrer Heimat zu verfolgen und ihre Töchter so bald als möglich ebenfalls außer Landes in Sicherheit zu bringen. Eugène von Rothschild war bereits vor dem Anschluss nach Paris gezogen. Louis von Rothschild seinerseits fühlte sich, trotz wiederholter Warnungen, als Familienoberhaupt dem Bankhaus wie auch dem Land verpflichtet; durch seine Auswanderung sollten keine Ängste geschürt und das Land so möglicherweise in eine wirtschaftliche Krise gestürzt werden. Als er am 13. März beschloss, an einem Poloturnier in Italien teilzunehmen, wurde auf dem Flugplatz Aspern sein Pass konfisziert. Auch jetzt tauchte er jedoch nicht unter, sondern kehrte in sein Palais zurück und wartete. Als

117 RGBl 1938, Teil I, 193.

118 RGBl 1938, Teil I, 206.

119 RGBl 1938, Teil I, S. 414–416.

120 Als er einmal nach dem Wert seines Palastes gefragt worden war, soll er geantwortet haben: „Was ist der Stephansdom wert?" Andics 1988, S. 31.

ein sechs Mann starkes Kommando der Gestapo kam, um ihn abzuholen, saß er gerade beim Mittagessen und instruierte die Uniformierten zu warten, bis er zu Ende gespeist hatte: Der Baron hatte das Jahr 1918 überstanden, ohne seinen Lebensstil zu ändern. Ihm war klar, dass er diesmal nicht so glimpflich davonkommen würde, aber er hoffte, mit Geld – und davon hatte er genug – sei alles zu bereinigen. Wie schlimm es kommen sollte, ahnte er nicht: Ohne konkrete Anklage landete er zunächst in einem Kerker der Hauptpolizeiwache, im April schloss man ihn ins Hotel Metropol in eine Gestapozelle, zunächst in Gemeinschaft einiger Kommunisten, dann in Einzelhaft.[121] Erst jetzt durften die Töchter von Alphonse, die wenige Stunden vor dem Einmarsch deutscher Truppen ihre Ausreise in die Schweiz per Zug angetreten hatten, ihre von den Nazis in Innsbruck unterbrochene Reise fortsetzen. Baron Louis von Rothschild musste sich seinerseits in Geduld üben. Erst sieben Monate nach der Verhaftung begannen die Verhandlungen, welche einige Wochen später unterbrochen und erst im Februar 1939 wieder aufgenommen wurden.[122] Da der Besitz der Wiener Rothschilds[123] in vielen Ländern verstreut war, dauerten die Verhandlungen, um der Nazi-Manie für Legalität Genüge zu tun; von Anfang an betrachtete das Reichsfinanzministerium dabei die Gemäldesammlungen als untrennbar mit dem Rest des Besitzes verbunden. Das Bankhaus S. M. von Rothschild & Söhne war bereits im März 1938 einer „kommissarischen Verwaltung" unterstellt worden, die am 8. Juli 1938 von der Münchner Privatbank Merck, Finck & Co. übernommen wurde.[124] Zum Leidwesen der Nazifunktionäre

---

121 Der Völkische Beobachter vom 17. März 1938 schrieb: „Nach privaten Meldungen sind wegen Versuchs, ansehnliche Vermögenswerte ins Ausland zu verschieben, in den letzten Tagen eine Anzahl bekannter und berüchtigter jüdischer Finanz- und Geschäftsleute festgenommen worden, die sich nun teils in wirtschaftspolizeilicher, teils in staatspolizeilicher Untersuchung befinden […] Auch Bankier Louis Rothschild, gleichfalls eine ‚Blüte' der jüdischen Finanzwelt Österreichs, ist verhaftet worden." Das 15. Stockwerk des Hotels Metropol diente auch als Gefängnis für den ehemaligen Kanzler Kurt von Schuschnigg. Siehe Petropoulos 1999, S. 111.

122 Ausländische Regierungen, wie zum Beispiel die britische, wussten um die unrechtmäßige Gefangennahme Louis Rothschilds, unternahmen jedoch nichts. Aus der Korrespondenz geht hervor, dass – der Krieg war ja noch nicht ausgebrochen – die Engländer meinten, aufgrund der Anglophobie der Nazis sei Louis durch sie nicht geholfen. PROK, FO 371/23059.

123 Verhandelt wurde hier nicht etwa um Louis von Rothschilds Privatbesitz, sondern es ging um den Besitz der ganzen Familie. Für seine Freilassung hatte er nicht nur seine Palais, Gründe und Sammlungen, sondern auch die seiner Brüder abzutreten.

124 Das Wiener Bankhaus stand seit dem 30. März 1938 auf Anweisung des Wiener NSDAP-Gauwirtschaftsberaters Walter Rafelsberger unter kommissarischer Zwangsverwaltung durch das staatliche „Österreichische Credit-Institut für öffentliche Unternehmungen und Arbeiten". Im Gegensatz zu den meisten anderen und kleineren jüdischen Privatbanken in Wien war das Institut nicht zur Liquidation, sondern zur „Arisierung" vorgesehen. Die Finanzierungskraft des Bankhauses Rothschild war

konnte das Reich die Bank zu diesem Zeitpunkt noch nicht veräußern, da Louis Rothschild die Verfügungsrechte über seine Aktien bereits vor dem Anschluss auf das befreundete Bankhaus Kuhn, Loeb & Co. übertragen hatte. Eine Voraussetzung seiner Freilassung war die Aufhebung der Vermögensübertragung, so dass das Bankhaus am 31. Oktober 1939 an Merck, Finck & Co. verkauft werden konnte. Bei den Verhandlungen um die Freilassung von Baron Louis von Rothschild ging es um Grundbesitz, Bauten, Aktien und Kunstgegenstände, um 200.000 Dollar Lösegeld und um ein ganz besonderes Kleinod, welches das Interesse Görings geweckt hatte: das Wittkowitzer Hüttenwerk im tschechischen Ostrava, an dem das Bankhaus Rothschild eine 68,1 prozentige Beteiligung hielt.[125] Angeblich suchte Heinrich Himmler persönlich, Reichsführer der SS und Chef der deutschen Polizei, Louis von Rothschild in seinem Gefängnis auf und versuchte, ihn durch Hafterleichterung dahin gehend zu beeinflussen, den Konzern dem Reich zu verkaufen.[126] Dem Gefangenen wurden als Zeichen der Verhandlungsbereitschaft sogar einige Möbelstücke in die Zelle gebracht, welche den Worten des Barons nach nun aussah „wie ein Krakauer Bordell". Die Familie aber blieb standhaft: Aller Rothschild-Besitz in Österreich sollte im Austausch gegen Baron Louis von Rothschilds persönliche Sicherheit und Unversehrtheit abgetreten werden, jedoch die Kontrolle über Wittkowitz erst nach seiner Entlassung und nach Zahlung

---

für die österreichische Wirtschaft einfach zu bedeutend, als sie einfach aufzulösen. PROK, FO 371/23059 und ÖStA, Bundesministerium der Finanzen, Nr. 30258/38 und 30263/38.

Die Pariser und die Londoner Bank waren vom Wiener Haus vollkommen unabhängig. Kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges hatten sie alle offiziellen Bindungen gelöst und ihr gemeinsames Konto gelöscht, da klar war, dass im Kriegsfalle Österreich auf der anderen Seite von England und Frankreich stehen würde. Dennoch griffen sie sich auch danach immer wieder unter die Arme, wenn eines der Häuser in finanziellen Schwierigkeiten steckte.

125 Weitere Anteile wurden vom in jüdischem Eigentum befindlichen Gutmann-Konzern gehalten. Das Wittkowitzer Hüttenwerk, das modernste und größte Hüttenwerk des Landes, erzeugte unter anderem 30 % des Rohstahls und 40 % des Roheisens der gesamten Tschechoslowakei. In weiser Voraussicht transferierte Louis von Rothschild im Februar 1937 die Eigentumsrechte an den Werken auf die Londoner Holdinggesellschaft Alliance Assurance Ltd., in der Lionel N. Rothschild als Vorsitzender amtierte. Im Februar 1939 bemühte sich Eugène von Rothschild von London aus, die Wittkowitzer Werke an die ČSR zu verkaufen, wobei ein Kaufpreis von 10 Millionen Pfund Sterling abgesprochen wurde. Mit dem Einmarsch der Wehrmacht in Prag am 15. März 1939 brachen die Verhandlungen aber zusammen. Görings Kommissar Hans Kehrl sollte die Werke für den Reichswerke AG-Konzern formell legal, wenn auch mit Hilfe aller verfügbaren Zwangsmittel, erwerben. Da der von den Brüdern durchgeführte Transfer ihrer Anteile devisenrechtlich verboten war, hatte die Gestapo auch eine rechtliche Handhabe, Louis von Rothschild weiter in Haft zu behalten.

126 So behaupten die Rothschild-Biographen Cowles und Morton, während nach dem Bericht des SS-Offiziers Wilhelm Höttl Rothschild von Heydenreich aufgesucht wurde. Vgl. Ludwig 1989, S. 292.

eines angemessenen Kaufpreises aufgegeben werden. Nach unendlichem Tauziehen musste sich die Familie im Mai 1939 aber doch mit den von Rasche[127] gebotenen 2,9 Millionen Pfund zufrieden geben und die Werke deutlich unter ihrem Wert – die Besitzer hatten 10 Millionen Pfund verlangt – verkaufen.[128] Hinsichtlich des übrigen Vermögens und der beschlagnahmten Kunstwerke wurde Folgendes festgesetzt:[129] Louis von Rothschilds gesamtes, ihm „gegenwärtig zustehendes Vermögen fällt in das Eigentum des Reiches, ebenso das dem Bankhaus S. M. v. Rothschild, Wien I., Renngasse 3, gehörige Vermögen [...] Aus diesen Vermögenswerten werden die inländischen Verpflichtungen des Louis von Rothschild gegenüber dem Reich aus Reichfluchtsteuer, Sühneabgabe und Steuern [...] gedeckt."[130] Das Alphonse von Rothschild gehörige, sich auf deutschem Boden befindliche Vermögen fiel unter gleichen Bedingungen dem Reiche zu – damit in beiden Fällen auch die Kunstschätze. Als Gegenleistung wurde Louis von Rothschild freigelassen, weigerte sich allerdings noch am selben Abend die Zelle zu verlassen, da er nicht wisse, wohin er gehen solle. Am nächsten Morgen reiste er umgehend über die Schweiz und Argentinien in die USA.

Als sich die Annexion Österreichs durch Hitler abzeichnete, hatte Alphonse von Rothschild versucht, seine Sammlung kunstgewerblicher Gegenstände außer Landes zu bringen. Aufgrund des 1918 erlassenen Ausfuhrverbotsgesetzes[131] und der Tatsache, dass

---

127 Als Vorstandsmitglied der Deutschen Bank leitete er die Verhandlungen und saß mit Hans Kehrl und Paul Pleiger, dem Generaldirektor der Reichswerke AG, im Verwaltungsrat des Wittkowitzer Hüttenwerkes, als dieses durch die Protektoratsverwaltung unter Abwesenheitstreuhandschaft gestellt wurde.

128 Durch den Kriegszustand zwischen den westlichen Alliierten und Deutschland wurde der Kaufvertrag nicht wirksam, die Anteilsscheine blieben in Paris, London und der Schweiz deponiert, der Kaufpreis wurde nur zu geringen Teilen ausbezahlt. Das Devisenschutzkommando des SD suchte im Auftrag der Dresdner Bank (Hausbank der Reichswerke AG) im besetzten Frankreich nach Wittkowitz-Anteilen, fand und beschlagnahmte diese auch, es gelang aber nicht, eine Kapitalmehrheit von Wittkowitz zu beschaffen. De facto aber wurde der Wittkowitz-Konzern in den Reichswerke-Konzern eingegliedert, der sich im Laufe des Krieges zum größten europäischen Montankonzern entwickelte. Nach der Befreiung der Tschechoslowakei erhielt die hochkapitalistische Rothschild-Familie von der kommunistischen Regierung eine Entschädigung. Der Grund dafür war, dass England im Handelsvertrag zwischen London und Prag aus dem Jahr 1953 eine Vergütung für enteigneten britischen Besitz ausgemacht hatte. Daraufhin wurde im britischen Parlament ein Gesetz verabschiedet, das englische Beauftragte bevollmächtigte, die Kompensation auch zugunsten nichtbritischer Besitzer entgegenzunehmen. So erhielten die österreichischen Rothschilds ca. eine Million Pfund. Unter Ministerpräsident Gottwald wurde die Großindustrie schließlich nationalisiert.

129 In der Kanzlei des Notars Dr. Conrad Krünes in Wien fungierte der Regierungsrat Dr. Walter Britsch als Reichstreuhänder für das Rothschild'sche Vermögen und vertrat damit das Reichwirtschaftsministerium sowie der Berliner Rechtsanwalt Dr. Karl von Lewinski für die Brüder Rothschild.

130 Siehe Kubin 1989, S. 22 f.

131 StGBl 1918/90.

der Staat eine Ausfuhrabgabe von 10 % des geschätzten Gesamtwertes verlangte, war dies kein leichtes Unterfangen. Dennoch war Alphonse von Rothschild im Januar 1938 mit der damaligen Zentralstelle für Denkmalschutz handelseinig geworden. In dem Abkommen verpflichtete er sich zu einer einmaligen Abgabe von 171.660 Schilling und zu einer Schenkung von 39 Objekten an das Österreichische Museum für Kunst und Industrie, dem heutigen Museum für angewandte Kunst (MAK). Die mit der Inventarisierung und Schätzung beauftragten Kustoden des Denkmalamts, Herbert Seiberl und Otto Demus, waren zu dem Ergebnis gekommen, dass die Sammlung zwar bedeutend sei, aber nur wenige Stücke österreichischer Herkunft oder Stücke von solcher Art enthalte, deren Ausfuhr als Verlust für den österreichischen Kunstbesitz zu betrachten wäre. Aufgrund der Annexion Österreichs kam es aber nicht mehr zu einer rechtzeitigen Ausfuhr der Sammlung; in der Folge zeigt sich, wie vorausschauend diese Absicht Alphonse von Rothschilds gewesen war. Bereits am 14. März 1938 wurden die beiden Rothschild-Palais in Wien von der Gestapo versiegelt.[132] Zentrales Anliegen war die „Sicherstellung" aller Kunstgegenstände, deren Verbringung ins Ausland abzusehen war. Die Verordnungen, welche die Enteignung von jüdischem Kunstbesitz regelten, wurden zwar erst in den folgenden Monaten erteilt, die Beschlagnahmungen wurden trotzdem und meist von der Gestapo durchgeführt. Am 9. Mai 1938 wurde Fritz Dvorschak[133] auf eigenen Vorschlag hin zum „Unterbevollmächtigten für die Bewachung der Sammlung beider Rothschilds" eingesetzt. Kurz darauf wurden die Kunstsammlungen der Brüder von den respektiven Palais in das Zentraldepot des Kunsthistorischen Museums (KHM) in der Neuen Hofburg[134] weitergeleitet; der Abtransport[135] aus den beiden Palais durch

132 Einen Tag darauf übernahm Fritz Dvorschak, Kustos des Münzkabinetts, die Leitung des Kunsthistorischen Museums. Leiter der Gemäldegalerie wurde wenig später Ludwig Baldass, der aber bereits am 19. 12. 1939 seinen Posten an Bruno Grimschitz übergab, ohne jedoch von seiner Tätigkeit als Kustos Abstand zu nehmen.

133 Vor dem Anschluss ging die gesamte Führungsspitze des Wiener Kunsthistorischen Museums bei den Rothschild-Brüdern ein und aus. Die Kuratoren, darunter Fritz Dvorschak, Ludwig Baldass und Ernst H. Buschbeck, pflegten geradezu freundschaftlichen Umgang mit den Brüdern, die das Haus am Ring permanent mit Kunstwerken oder Geldspenden unterstützten und sich von den Mitarbeitern des Museums bei Neuerwerbungen und dem Ausbau ihrer Sammlung beraten ließen.

134 Zunächst waren die geraubten und enteigneten Kunstgegenstände in den Palästen oder Häusern der inhaftierten oder geflüchteten Staatsfeinde zusammengetragen worden. Heinrich Himmler, zuständig für die Überwachung und Inventarisierung der Schätze, versuchte eindringlich die Verlagerung der Objekte ins Altreich voranzutreiben. In Wien stieß dieses Vorhaben allerdings auf heftigen Widerstand; Fritz Dvorschak schlug die Errichtung eines Zentraldepots in Wien vor, dem Hitler zustimmte. Die Gegenstände konnten in Wien verbleiben, wurden umgehend aus den respektiven Wohnbauten der ehemaligen Besitzer entfernt und in den Sälen der Neuen Burg gelagert.

135 Auch fast alle Einrichtungsgegenstände wurden entwendet, da sie entsprechenden Kunstwert besaßen.

die Gestapo dauerte Monate.[136] Ein Augenzeuge bericht ete: „Ich selbst beobachtete von meiner Wohnung in der Plößlgasse aus, wie die SS-Trupps aus dem benachbarten Palais Rothschild fuhrenweise Silbergegenstände, Teppiche, Gemälde und anderes Beutegut herausholten." In der Neuen Burg wurden die Werke, unter Mitwirkung von Dvorschak und Ruprecht vom Kunsthistorischen Museum sowie den Herren Wilde und Schlosser vom Kunstgewerbemuseum, inventarisiert.[137]

Bereits im Juni 1938 richtete Adolf Hitler sein Augenmerk auf das Schicksal des wachsenden Bestands an Kunstobjekten aus konfisziertem jüdischem Besitz, darunter die Rothschild-Sammlungen. Am 18. Juni schrieb Heinrich Lammers, auf Geheiß des Führers, einen Brief an Himmler, der die ausdrückliche Anordnung enthielt, diese Kunstwerke sollten nicht in den Händen führender Vertreter der Partei oder des Staates landen. Am 13. August lehnte Hitler den Vorschlag Himmlers ab, die „sichergestellten" Werke nach Berlin und/oder München zu verbringen; der Führer wollte die Kunstwerke in Österreich belassen, um die konfiszierten Objekte entweder in seine eigenen Sammlungen einzugliedern oder auf die Museen der „Ostmark" zu verteilen.[138]

Brief des SS-Standartenführers Stahlecker an Staatssekretär Mühlmann vom 15. 4. 1939, BDA, Karton 51, Mappe 1. Inbegriffen waren noch nicht solche Objekte, die in die Wände eingelassen waren, Gobelins oder antike Öfen. Am 3. März 1940 wurden von den zuständigen Stellen 48.300 Reichsmark zur Deckung der Kosten der Entnahme von Kunstobjekten aus dem Palais Alphonse von Rothschilds und zur Wiederherstellung der Räumlichkeiten zur Nutzung durch den SD beantragt. BDA, Karton 53, Mappe 1.

136 Vom 15. 8. bis 15. 10. 1938 wurden alle Kunstwerke und Gegenstände aus dem Palais Louis von Rothschilds ordnungsgemäß verpackt. Siehe BDA, Karton 51: Bericht der Geheimen Staatspolizei Wien vom 15. 10. 1938. Die einzigen Gemälde, die nie vom Deutschen Reich eingezogen wurden, waren Familienportraits, die Rechtsanwalt Dr. Albrecht Alberti 1939 in Verwahrung nahm. BDA, Karton 52, Mappe 4, fol. 83.

Das Kunsthistorische Museum half beim Abtransport mit und forderte einen Kostenersatz für diesen Einsatz in Höhe von 2500 Reichsmark, der schließlich durch das Bankhaus S. M. von Rothschild & Söhne beglichen wurde. Trenckler 1999, S. 47.

137 Das Zentraldepot war auf Kosten des Kunsthistorischen Museums errichtet worden, welches auch für die Verwaltungs-, Transport- und konservatorischen Arbeiten sowie für die administrative Betreuung des Depots zuständig war. Im Herbst 1939 wurde eine Inventarliste aller sich im Zentraldepot befindlichen Kunstwerke herausgegeben. Die Gesamtsumme der hier gelagerten Objekte betrug fast 10.000 Objekte, Münzen und Medaillen fehlten in dieser Auflistung.

138 Dass Hitler daran dachte, Werke den kleineren Museen zur Verfügung zu stellen (besonders in Graz, Linz und Klagenfurt), darüber empörte sich das Kunsthistorische Museum Wien. Nachdem in der Neuen Burg in Wien eine Sammelstelle für die beschlagnahmten Güter eingerichtet worden war, regten sich wiederum die Ländermuseen wie das Grazer Joanneum darüber auf. Der Erfolg war die Anordnung, dass die beschlagnahmten und eingezogenen Kunstgegenstände den jeweiligen Landesmuseen als Treuhänder für das KHM Wien zu Verwahrung übergeben wurden.

Dies bedeutete gleichsam, dass das Wiener Kunsthistorische Museum drohte, seine herausragende Stellung verlieren und zudem seiner Möglichkeit beraubt würde, Sammlungslücken zu schließen – Grund genug für die Museumsdirektoren der Hauptstadt, sich dieser Umverteilung nach Möglichkeit in den Weg zu stellen. Daher schrieb Fritz Dvorschak am 9. 9. 1938 mit der Bitte an die Reichsstatthalterei, die notwendigen Vorverhandlungen zur Überweisung der für die Staatssammlungen wichtigsten Kunstgegenstände aus der Sammlung Louis von Rothschild baldmöglichst einzuleiten. Es sollte darauf hingearbeitet werden, dass doch wertvolle beschlagnahmte Gegenstände dem Kunsthistorischen Museum kostenlos überlassen werden und die Zuweisung nicht nur an kleinere Museen stattfinde. Zur gleichen Zeit entsandte die Londoner Kunsthandlung Duveen Brothers drei Herren nach Wien, um ein Kaufgebot für die Rothschild-Sammlungen abzugeben. Göring nämlich dachte in Eigenregie an einen Verkauf der Sammlungen, um den weiteren Ausbau der Luftwaffe vorantreiben zu können. Als Kaufpreis für die Gemäldesammlung war zunächst eine Million Pfund im Gespräch. Dvorschak, der die Verhandlungen leitete, wollte von einem En-bloc-Verkauf jedoch nichts wissen, um sein Institut nicht selbst um die Möglichkeit der Übernahme wichtiger Werke zu bringen. Er bot aber an, dass einige, in seinen Augen kunsthistorisch weniger wertvolle Kunstgegenstände einzeln verkauft werden könnten. Letztendlich entschloss sich Lord Duveen gegen einen Ankauf. Vielfach wurde spekuliert, ob die Duveens für die in England lebende Rothschild-Familie als Strohmänner auftraten und in deren Auftrag die Sammlung außer Landes bringen sollten – diese These ist aber bis heute weder gesichert noch widerlegt. Alle Pläne Fritz Dvorschaks zugunsten des Kunsthistorischen Museums wurden zunichte gemacht, als Hitler im Juni 1939 nach Wien reiste, um in Begleitung seines Kunstberaters Kajetan Mühlmann die Aufbewahrungsorte der beschlagnahmten Kunstwerke aus jüdischen Sammlungen zu inspizieren.[139] Sofort veranlasste er, dass ihm das Erstverfügungsrecht über alle Werke eingeräumt werde. Er hatte nämlich schnell bemerkt, dass die eingezogenen Kunstwerke gerne als Ausstattung von Dienstwohnungen und Amtsstuben leitender Beamter verwendet,[140]

139 Im Januar 1939 war bereits Kunst im Wert von 60–70 Millionen Reichsmark beschlagnahmt und im Rothschild'schen Jagdhaus bei Waidhofen an der Ybbs sowie in der Hofburg eingelagert worden. Petropoulos 1999, S. 13.

140 Josef Bürckel beispielsweise, Reichskommissar für die Rückgliederung des Saargebiets und die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Reich, Gauleiter und Reichsstatthalter in Wien, stattete seine Wiener Residenz sowie ein Klubhaus außerhalb der Stadt mit Möbeln und Kunstgegenständen aus den Depots aus, darunter mit vielen Stücken aus der Rothschild-Sammlung. Teppiche und Möbel waren im Führervorbehalt nicht ausdrücklich erwähnt, daher eignete man sich diese Gegenstände sehr viel

von führenden Persönlichkeiten wie Göring[141] erworben wurden und die Wiener Museumsdirektoren zur Durchführung ihrer eigenen Pläne ansetzten. Daher schaltete Adolf Hitler einen Erlass, demzufolge er die Entscheidung über die Verwendung des eingezogenen Gutes selber übernehmen werde – der „Führervorbehalt" war geboren.[142] Seine Mitarbeiter, der Kunsthändler Karl Haberstock und Dr. Hans Posse, Leiter der Dresdner Gemäldegalerie, sollten die Möglichkeit haben, die wertvollsten Stücke für das geplante Linzer Kunstmuseum auszuwählen, bevor sich andere Institutionen oder Privatleute daran bereicherten. Der Berliner Kunsthändler Haberstock hatte sich Ende 1938 offiziell bereit erklärt, als Hitlers Berater bezüglich der Kunstobjekte aktiv zu werden. Er sollte zunächst die in der Wiener Hofburg und im Rothschild'schen Jagdhaus

---

dreister an. Auch die Wohnung des Stellvertretenden Reichsprotektors Heydrich, Schmöllergasse 3, Wien IV., wurde so ausgestattet. BDA, Karton 51, Mappe 2, fol. 104.

141 Göring war ein begeisterter Kunstsammler und meinte, sein Geschmack würde den des Führers bei weitem übertreffen. Am Ende des Krieges hatte er acht Wohnsitze voller Kunstwerke angesammelt. Der bedeutendste davon war Carinhall – benannt nach seiner verstorbenen Frau – nahe Berlin. Seine Bemühungen, geeignete Werke für seine Sammlung zu erhalten, erstreckten sich vor allem auf Westeuropa. Wichtigste Unterstützung bei der Suche und Beschlagnahme der von ihm erwünschten Stücke war der Einsatzstab Rosenberg (ERR). Sein Einfluss auf den schwachen Rosenberg war so stark, dass sich die Aufgabe des ERR von einer rein recherchierenden Institution in die einer Aufsichtsorganisation über beschlagnahmte Kunst wandelte. Allein in Frankreich besuchte Göring bis Kriegsende 22-mal das Lager der Organisation im Jeu de Paume, um sich direkt vor Ort seine Lieblingskunstwerke auszusuchen. Zudem hatte er auch einen „Leibkunsthändler", den skrupellosen Andreas Hofer, der ihm viele der gewünschten Bilder verschaffte. Siehe Kurtz 1985, S. 24 ff.

142 „Der Führer wünscht, dass [...] aus jüdischen Händen stammende Kunstwerke weder zur Ausstattung von Diensträumen [...] verwendet, noch von leitenden Persönlichkeiten des Staates und der Partei erworben werden. Der Führer beabsichtigt, nach Einziehung der beschlagnahmten Vermögensgegenstände die Entscheidung über ihre Verwendung persönlich zu treffen." Zitiert in Frodl-Kraft 1998, S. 476. Der Führervorbehalt wurde 1940 auch auf die Münz- und Medaillensammlungen ausgedehnt, 1943 auf die Kunstsammlungen aus polnischem Besitz und 1944 auf das gesamte Altreich ausgedehnt. Er spielte auch eine Rolle, als 1940/41 der gesamte Besitz der Kirche „sequestriert" wurde. Vgl. Kubin 1989, S. 19 f. Teilweise wurden, wenn Hitler bestimmte wertvolle Gemälde wieder einmal für Linz haben wollte, den Landesmuseen andere Kunstwerke übergeben, aus „psychologischen" Gründen, um sie nicht vor den Kopf zu stoßen. So geschehen, als Hitler Rubens „Ganymed" aus dem Wiener KHM für Linz erwerben wollte, dem Wiener Gauleiter dafür die Bloch-Bauer-Porzellansammlung übergab, damit die Stadt nicht leer ausging (die Sorgenthal Porzellan Sammlung Bloch Bauer wurde im Juni 1941 beim Auktionshaus Kärntner Straße versteigert). Vgl. ebendort, S. 58. Die dem Führervorbehalt unterliegenden Werke wurden durch die österreichische Landesregierung, Abwicklungsstelle Abteilung Unterricht, verwaltet. Mitte des Jahres 1940 wurde die Verwaltung durch die Zentralstelle für Denkmalschutz übernommen. Am 12. 1. 1940 ging außerdem die Bitte ein, zur Befriedigung der Steuerforderungen nur die sonstigen Vermögenswerte der Familie Rothschild heranzuziehen und nicht die dem Führerbefehl unterliegenden Kunstwerke mit einzuschließen.

bei Waidhofen gelagerten Stücke taxieren und Empfehlungen abgeben, was mit ihnen zu geschehen habe. In Wien wehrte man sich jedoch sehr gegen die Einmischung des Außenseiters Haberstock und legte ihm so viele Steine in den Weg, dass er sich nach wenigen Monaten aus seinem Amt zurückzog. Daraufhin folgte ihm im Juni 1939 Dr. Posse in seinem Amt als Hitlers Berater in Kunstfragen. Am 26. Juni 1939 erhielt Dr. Posse zudem die offizielle Berufung als Direktor des geplanten Führermuseums.[143]

Besessen von dem Gedanken, seine Heimatstadt in ein „zweites Budapest" zu verwandeln, betraute Adolf Hitler deutsche Architekten mit der Neuplanung von Linz und der Errichtung einer industriellen Basis.[144] Sein Lieblingsprojekt war die in Aussicht genommene Kunstgalerie auf dem Opernplatz. In Anlehnung an das Kunsthistorische Museum in Wien sollte sie Sammlungen von Waffen, Münzen, wertvollen Büchern, bedeutenden deutschen Malern des 19. und 20. Jahrhunderts sowie flämische und italienische Meister beherbergen.[145] Der „Sonderauftrag Linz" institutionalisierte sich als eine Organisation, an deren Spitze Hitler stand.[146] Der Führer nahm an allen Aktivitäten persönlichen Anteil, meist über seinen Sekretär Martin Bormann, der im Rahmen des „Sonderauftrages" als rechte Hand Hitlers fungierte.[147] Am 26. Juni 1939 wurde der Direktor der Dresdner Gemäldegalerie, Dr. Hans Posse, beauftragt, in ganz Europa nach Werken für das Linzer Museum zu suchen,[148] und es gelang ihm, Hunderte von

143 Seit 1913 war er Direktor der Dresdner Gemäldegalerie gewesen, wurde aber Mitte der dreißiger Jahre infolge eines Streits mit einer Parteigröße entlassen, später von Hitler persönlich wieder eingesetzt.

144 Hitler hatte schon als Jugendlicher Umbaupläne mit monumentalen Ausmaßen für die Stadt Linz produziert. Vgl. Burr Bukey 1993, S. 287 ff.

145 Eine genauere Beschreibung findet sich in einem Sonderheft der Zeitschrift „Kunst dem Volk", das anlässlich des Geburtstages Adolf Hitlers am 20. April 1943 eine Eloge auf die für die neue Galerie in Linz bestimmten Kunstwerke enthält.

146 Dennoch habe er laut eigener Aussage die Gemälde „in den von mir im Laufe der Jahre angekauften Sammlungen niemals für private Zwecke, sondern stets nur für den Ausbau einer Galerie in meiner Heimatstadt Linz an der Donau gesammelt. Daß dieses Vermächtnis vollzogen wird, wäre mein sehnlichster Wunsch." Fest 1977, S. 1018.

147 Borman war Hitlers „drittes Auge" und seine „dritte Hand". Für seinen Führer trat Bormann vor allem auch gegen Alfred Rosenberg und dessen Einsatzstab Rosenberg (ERR) ins Feld, da Letzterer mehr ein verlängerter Arm Görings war und viele Kunstwerke, die der ERR in Frankreich konfisziert hatte, direkt in den Besitz des Reichsmarschalls wanderten. Vgl. Roxan/Wanstall 1965, S. 23.

148 Burr Bukey 1993, S. 290 f. Von nun an trägt Posse den Titel „Direktor der Gemäldegalerie Dresden und Sonderbeauftragter des Führers". Seine wichtigsten Assistenten waren Dr. Friedrich Wolfhardt, der Experte für Bücher und Manuskripte war, Dr. Fritz Dvorschak, Experte für Münzen, und Dr. Rudolf Oertel, der schon in Dresden mit Posse zusammengearbeitet hatte. Eine weitere wichtige Stütze Posses war der Kunsthändler Karl Haberstock, der maßgeblich an Posses Wiedereinsetzung in den Direktorenposten der Dresdner Gemäldegalerie beteiligt war. Vgl. Kurtz 1985, S. 15.

Gemälden zu kaufen, zu leihen oder zu konfiszieren.[149] Eine der ersten Amtshandlungen Posses war es, anzuordnen, dass man nun auch die unbeweglichen, aber wertvollen Einrichtungsgegenstände der Rothschild-Palais aus diesen entfernen solle. Der Sicherheitsdienst bekam den Auftrag, den „Hague-Salon" und den „Museums-Salon" des Rothschild'schen Palais in der Theresianumgasse von seinen ledernen Tapeten und Brokatwandbezügen zu befreien und den gotischen Steinkamin, den Renaissance-Kamin und die Renaissance-Portale und -Türen zu entnehmen. Ob Hitlers Münchner Sammlung, die er zwischen 1933 und 1938 zusammengetragen hatte, tatsächlich, wie bisher angenommen, den Grundbestand des Linzer Museums bildete, ist fraglich.[150] Sicher ist nur, dass Posses Erwerbsabsichten weit über Hitlers Kollektion, die sich bisher im Wesentlichen auf das 19. Jahrhundert und den süddeutsch-österreichischen Raum beschränkte, hinausgriffen, ohne allerdings zu vergessen, Hitlers Geschmack Rechnung zu tragen.[151] Hitler war bereit, für „sein" Linz enorme Summen auszugeben, aber auch alle Eingriffsmittel bis hin zur Enteignung anzuwenden.[152] Die Werke, die für die Sammlung erworben, erpresst oder enteignet worden waren, wurden fotografiert und für Hitler in braunen Lederbänden katalogisiert.[153] Zwar bemühten sich Posse und seine Mitarbeiter sowie Nachfolger darum, nur legal erworbene Werke in die Sammlung aufzunehmen, und bemängelten in manchen Fällen mit wissenschaftlichen Argumenten die Qualität von Raubkunst, oft aber hatten sie sich dem Richterspruch Hitlers oder anderer skrupelloserer Zulieferer zu beugen.[154] Von den bis Kriegsende

149 In einem Bericht an Hitler von Juni 1940 schrieb Posse, dass die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts bereits gut vertreten sei und ein schöner „französischer" Raum mit Gemälden, Prunkmöbeln und Gobelins eröffnet werden könne. Sie stammten fast alle aus dem Rothschild'schen Besitz in Österreich und Frankreich. NAW, rg 260/438, Posse report. Hitler trat aber auch ohne Absprache mit Posse selber mit Händlern in Kontakt und kaufte Kunstwerke.

150 Birgit Schwarz stellte am 30. 11. 2000 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (S. 52) die Hypothese auf, dass Hitler vor der Ernennung Posses zum Chefkurator des geplanten Linzer Museums diese Funktion ein Jahr lang selbst ausübte und in diesem Zeitraum die Gemälde zusammentrug, die den Linzer Grundstock bilden sollten.

In Hitlers Privatsammlung fanden sich Werke von Hans Thoma, Wilhelm Leibl, Carl Spitzweg, Anselm Feuerbach und des heute vergessenen, aber von Hitler hochverehrten Eduard Grützner.

151 Vergleiche das Inventar für Hitlers Linzer Museumsprojekt im BAK.

152 Hitler nahm die Mittel für den Aufbau seiner Sammlung aus den persönlichen Einkünften, die seiner Stellung als Reichskanzler entsprangen, und aus dem Verkauf des Buches „Mein Kampf". Aus der „Adolf-Hitler-Spende der deutschen Wirtschaft" kamen ebenfalls im Jahr bis zu 300 Millionen Reichsmark zusammen.

153 Siehe Schwarz 2004.

154 Vgl. Löhr 2000, Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 20. November, S. 49; vgl. Kubin 1989, S. 70.

für Linz erworbenen Gemälden[155] stammten über 324 aus in Wien beschlagnahmtem jüdischem Besitz und mindestens 53 aus in Frankreich beschlagnahmten jüdischen Beständen.[156] Laut dem Verzeichnis der für Linz in Aussicht genommenen Gemälde vom 31. Juli 1940 waren 122 Gemälde aus den Wiener Rothschild-Sammlungen für Hitlers Museum bestimmt.[157] Schon während Posses erstem Besuch in Wien im Herbst 1939 konnte er folgende Werke für die Führersammlung aus jüdischem Besitz beschaffen: 40 holländische Altmeistergemälde, 22 deutsche Werke, darunter Gemälde von Cranach und Holbein, 16 französische Werke, darunter zwei Fragonards und zwei Bouchers, 11 italienische Werke, darunter zwei Tintorettos und zwei Guardis, 11 flämische Werke, darunter drei van Dycks und zwei Teniers, drei Gemälde des 16. Jahrhunderts aus den Niederlanden sowie Romneys *Lady Forbes.* Nach Posses Tod 1942 ging man beim Sammeln der Schätze weniger systematisch vor. Interimistisch wurde Dr. Reimer das Amt übergeben; am 22. März 1943 übernahm Dr. Hermann Voss die Leitung der Dresdner Gemäldegalerie und der Führersammlung.[158] Die für Linz ausersehenen

---

Neben den beschlagnahmten Werken, die Hitler „umsonst" erhielt, gab er Unsummen für rechtmäßige Ankäufe aus. So wurden einige Werke über das in öffentlichem Besitz stehende österreichische Auktionshaus Dorotheum gekauft, das seit 1938 ein gleichgeschaltetes Unternehmen war. Wollte Hitler allerdings ein Werk erwerben, das nicht zum Verkauf stand, wurde der Besitzer zum Verkauf genötigt und erhielt in den meisten Fällen nur einen recht geringen Kaufpreis gezahlt. So geschehen mit dem Czernin'schen Vermeer und vielen anderen. Siehe Roxan/Wanstall 1965, S. 33 ff. Posse gab zwischen 1941 und 1942 in Italien über 3 Millionen Reichsmark für den Kunsterwerb aus. Nachdem Italien im Oktober 1943 Deutschland den Krieg erklärt hatte, begannen die Plünderungen von ca. 3600 Gemälden. In Holland waren 20 % der zwischen April und Dezember 1940 auf dem holländischen Kunstmarkt getätigten Käufe von über 15 Millionen Gulden für Linz bestimmt.

155 Nach Nicholas 1995, S. 72 wurden bis 1945 im Ganzen über 8000 Gemälde zusammengetragen. Andere Autoren gehen insgesamt von nur 4000–5000 Werken aus.

156 Große Teile der französischen Rothschild-Sammlung waren für Linz bestimmt, das meiste wurde in Schloss Neuschwanstein gelagert. Die deutschen Magazine wurden allein aus Frankreich mit 79 vollständigen Sammlungen gefüllt, an erster Stelle die der Barone Robert, Henri, Meurice und Edouard de Rothschild, der Kunsthändler Gebrüder Seligmann, der Bankiers Wildenstein und Bernstein.

157 Siehe die Inventarliste im Anhang, in der diese Werke mit ihren jeweiligen Linzer Nummern vermerkt sind, und BAK B 323/000193.

158 Posse hatte persönlich circa 1200 Werke für Linz erworben. Ihm wurde die große Ehre eines Staatsbegräbnisses zuteil. Hier erfährt die Öffentlichkeit zum ersten Mal über das Linzer Projekt. Sein Nachfolger Dr. Reimer war ebenfalls Kustos der Dresdner Gemäldegalerie, dessen Nachfolger Dr. Hermann Voss war 1936 aus politischen Gründen vom Berliner Kaiser-Friedrich-Museum nach Wiesbaden verbannt worden und besaß keine Parteiangehörigkeit. Goebbels sagte ihm im Hinblick auf seine Überraschung über die Ernennung, dass nicht die Parteimitgliedschaft, sondern einzig die Qualifikation ausschlaggebend sei. Kubin 1989, S. 62.

Bilder, Zeichnungen, Drucke, Gobelins, Antiquitäten und Skulpturen waren anfangs in München[159] und Wien untergebracht. Wegen Platzmangels verlagert man die Werke später an verschiedene Orte, darunter Schloss Neuschwanstein, Schloss Wesenstein bei Dresden, Stift Hohenfurt im Böhmerwald, Schloss Kogl bei St. Georgen/Attergau und Stift Kremsmünster in Oberösterreich. 1943 waren die Bergungsorte jedoch nicht mehr sicher genug. Die Salzbergwerke von Altaussee wurden nach langen Überlegungen als neue Herberge für die Werke der Führersammlung auserkoren und entgingen dort bei Kriegsende nur knapp ihrer Zerstörung.[160] Erst nachdem die Auswahl der für das Linzer Führermuseum bestimmten Werke abgeschlossen war, wurden die restlichen Kunstgegenstände zur Verteilung an die österreichischen Museen und Sammlungen freigegeben. Rundschreiben wurden ausgesandt, in denen die Kuratoren der einzelnen Institutionen[161] ihre „Wunschobjekte" aus den enteigneten Sammlungen zur Erweite-

---

159 Trotz aller Umlagerungen von Kunstwerken befanden sich am 29. April 1945 noch 723 Objekte im Führerbau. Als sich an diesem Tag das siebte Regiment der US-Armee den Vororten Münchens näherte, brach ein Mob deutscher Zivilisten in den Führerbau ein und begann eine Orgie der Zerstörung und des Diebstahls. Als die Amerikaner die Ordnung wiederherstellen konnten, waren bereits 575 Objekte gestohlen worden. Roxan/Wanstall 1965, S. 150.

160 In der Salzmine waren perfekte Voraussetzungen für die Lagerung von Kunstwerken gegeben: Das Salz, das Feuchtigkeit absorbiert, hatte einen austrocknenden Effekt auf die Luft, die von außen durch das Lüftungssystem in den Stollen strömte. Auch war die Luftfeuchtigkeit hier bei 65 % konstant. Im Mai 1945 fand die dritte amerikanische Armee-Division hier das größte Kunstlager außerhalb des Vatikans. Vgl. Hamlin 1946, S. 219–228 (221). Gemäß der Aufstellung „Summary of deposits in the saltmine (Altaussee)" waren bei Kriegsende 4353 für das Linzer Museum bestimmte Objekte dort eingelagert. Für Linz bestimmte Objekte waren aber auch an anderen Orten eingelagert, so dass oben genannte Zahl nicht die Gesamtzahl ist. Dadurch, dass sich hier nun die für die Öffentlichkeit bestimmte Privatsammlung des Führers befand, waren die Salzbergwerke tabu für Objekte anderer Museen. Allein für das Denkmalamt Wien wurde eine Ausnahme gemacht. Vgl. Kubin 1989, S. 79. Hitlers „Nerobefehl" vom 19. März 1945 sah die Zerstörung aller „militärischen Verkehrs-, Nachrichten-, Industrie- und Versorgungsanlagen sowie Sachwerte innerhalb des Reichsgebiets, die sich der Feind für (die) Fortsetzung seines Kampfes irgendwie sofort oder in absehbarer Zeit nutzbar machen kann", vor. Dieser Befehl hätte auch die Kunstwerke mit eingeschlossen, und tatsächlich waren im Altausseer Bergwerk bereits Bomben zur Sprengung desselben gelegt worden; der Sprengbefehl selbst wurde von einem beherzten Angestellten in letzter Sekunde verhindert. Der Befehl ist abgedruckt in Hubatsch 1962, S. 303.

161 Folgende Museen und Sammlungen stritten sich um die begehrten Objekte aus ehemals jüdischem Besitz: das Barockmuseum und die Galerie des 19. Jahrhunderts im Belvedere (Wien), das Heeresgeschichtliche Museum (Wien), das Institut für Denkmalpflege (Wien), das Kunstgewerbemuseum (Wien), das Kunsthistorische Museum (Wien), das Kunstmuseum Linz, das Landesmuseum Joanneum (Graz), das Landesmuseum Niederdonau (Wien), das Landesmuseum Bregenz, das Landesmuseum Linz, das Ferdinandeum (Innsbruck), das Museum Klagenfurt, das Museum Salzburg, die Musikinstru-

rung und Vervollständigung ihrer Sammlungen eintragen konnten. Die einzelnen Kulturinstitutionen stritten auf das Heftigste untereinander um die begehrten Gegenstände; die endgültige Verteilung aber unterlag immer Hitler, der die von Dr. Heribert Seiberl annotierten und von Posse gesichteten Unterlagen persönlich einsah. Erst nachdem die Landesmuseen ihren Anteil der Kunstbeute zugewiesen bekommen hatten, wurden der Gemäldesammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien zehn Werke aus der Sammlung Alphonse von Rothschild ‚zugesprochen'.[162]

Zum Leidwesen der Kustoden des Kunsthistorischen Museums befanden sich unter diesen Bildern nur vier der elf Werke ihrer Wunschliste, und allein Reynolds Gemälde *Mädchen mit Hund* und Frans Hals' *Männliches Bildnis (Tieleman Roosterman)* trugen das Prädikat „dringend erforderlich". Lange konnte man sich in Wien aber selbst an dem Anblick dieser Werke nicht erfreuen, da die Bombardierung der Stadt es nötig machte, die Schätze zu verlagern. Bereits im Sommer 1939 hatte man sich um geeignete Bergungsorte außerhalb von Wien bemüht, dorthin oder in einem Tresorraum der Nationalbank wurden die Sammlungen der Wiener Museen fast vollständig verbracht.[163] Auch im Rothschild'schen Jagdschloss Steinbach in Göstling an der Ybbs und in der Kartause Gaming wurden Objekte gelagert, Bergungsorte, die im November 1942 aufgelöst wurden. Anschließend verbrachte man diese Werke in das als „reichsfeindlich"

---

mentensammlung – KHM (Wien), die Nationalbibliothek (Wien), die Schatzkammer (Wien), die Staatliche Sammlung Albertina (Wien), die Städtischen Sammlungen (Wien), das Uhrenmuseum (Wien), das Volkskundemuseum (Innsbruck), das Volkskundemuseum (Wien).

162 Das Haus am Ring konnte David Teniers' *Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie*, das *Männliche Bildnis (Tieleman Roosterman)* von Frans Hals, Hiacynthe Rigauds *Graf Philipp Ludwig Wenzel Zinzendorf*, die *Madame Pompadour im blauen Kleid*, *Toilettenszene* und *Hirten an der Quelle* von Boucher, Reynolds *Mädchen mit Hund*, Romneys *Lady Hamilton* und das *Damenbildnis* sowie *Portrait der Prinzessin Sophie von Hannover* von Thomas Lawrence aus der Sammlung Alphonse von Rothschild in seine Sammlungen übernehmen. Sieben Gemälde wurden dem Museum aus der Sammlung Louis von Rothschild zugewiesen: Nattiers *Madame de Pompadour als Diana* und *Bildnis Ludwig XV.*, Bouchers *Malerei*, das *Liebespaar* von Honorée, Elisabeth Vigée-Lebruns *Selbstbildnis*, *Kinder in der Landschaft* von Gainsborough sowie Romneys *Dame in Weiß*.

163 Ein Grundsatz bei der Verbringung der Schätze war derjenige der Dezentralisierung. Die Unterbringung der Kunstwerke sollte in kleinen, abgeschiedenen Orten ohne Industrie stattfinden. Für das KHM wurde die dem Stift Melk gehörende Kartause Gaming, für das Institut für Denkmalpflege das ehemals Rothschild'sche Jagdschloss Steinbach bei Göstling gewählt. Die beiden Bergungsstellen erhielten die Decknamen Schloss (Gaming) und Jagd (Steinbach). Die Verlagerung brachte ein neues Problem auf, das der richtigen Unterbringung und Betreuung der Werke. Bei längerem Aufenthalt an den Bergungsorten musste für eine geeignete, nämlich konstante Raumtemperatur gesorgt und eine gute Lüftung gewährleistet werden. Daher wurden in vielen Bergungsstellen eigens Heizungs-, Ventilations- und Regulierungssysteme eingebaut. Hammer 1986, S. 12 f. und S. 14 f.

eingestuft und aufgehobene Benediktinerstift Kremsmünster. Einige der zuvor in „Jagd" (Steinbach) zwischengelagerten Gemälde wurden am 15. 10. 1942 zurück nach Wien in das Depot Wollzeile 1 überführt. Als sich die Lage im Sommer 1944 erheblich verschlechterte und eine ernstliche Bedrohung bestand, wurde der Großteil der Werke schließlich im Bergwerk Lauffen bei Bad Ischl gelagert, nachdem dieses im November 1944 als Bergungsort freigegeben worden war. Während sich die wertvollsten Stücke für die Dauer der Kriegsjahre in Tresoren, Kellerräumen oder an den Bergungsorten befanden, wurde der Museumsbetrieb mit den Restbeständen weitergeführt. Gerade aber die Umverteilung und das Interesse Hitlers an den Sammlungen konnte den Hauptbestand vor ihrem Verkauf retten und so eine Zusammenführung zu späterer Zeit zumindest möglich machen. Einige als weniger wertvoll erachtete Stücke bzw. solche, welche man in keiner öffentlichen Sammlung unterbringen konnte, wurden aber versteigert, vor allem Kleinkunstwerke und Porzellan. Am 31. Mai 1941 fand die erste Auktion von „Tafelsilber und Porzellan aus ehemaligem Rothschild-Besitz" im Dorotheum statt; insgesamt 200 Objekte standen zur Versteigerung an. Die zweite folgte am 10. Juli 1941; diesmal wurden 226 Posten zur Auktion angeboten, u. a. Fayencen, Antiquitäten und Orientalika. Die privaten und geschäftlichen Dokumente waren schon im April oder Mai 1938 aus den Palais entfernt und nach Deutschland, wahrscheinlich nach Berlin, gebracht worden.[164] Man nimmt an, dass sich die Schriftstücke bei Kriegsende in einem schlesischen Bergungsdepot befanden, von wo die russische Armee die Archivalien in die Sowjetunion überführte. Der Großteil dieser Materialien befand sich bis ins Jahr 2002 im Moskauer Militärarchiv (MStMA), heute liegen die Unterlagen im Rothschild-Archiv in London und können erstmals der Forschung erschlossen werden.

1945 hatten amerikanische Truppen in Altaussee 700 Gemälde der Rothschild-Sammlungen entdeckt. Ein Teil dieser Werke und andere von den Amerikanern in Österreich und Süddeutschland gefundene Kunstschätze wurden in eine Münchner Sammelstelle, den Central Collecting Point (CCP), gebracht, von wo aus alle Objekte, ob „gekauft", gestohlen oder enteignet, an die Länder (!) zurückgegeben wurden, in denen sie seit dem ersten Tag der deutschen Besatzung entwendet worden waren. Für die Rückgabe an Österreich wurde Folgendes festgesetzt:

164 Bundeskanzleramt, Geschäftszahl 183505-tul/1938; Amt des Reichsstatthalters, Geschäftszahl 167410-Arch/1938.

„Die United Forces in Austria übertragen an Österreich die Verantwortung für alle Dokumente, Kunstwerke und Gegenstände von kultureller Bedeutung, die österreichischer Herkunft sind, ohne Rücksicht darauf, ob es sich dabei um öffentliches, privates oder kirchliches Gut handelt, und sie lehnen jede weitere Verantwortung für eventuelle Diskrepanzen zwischen den Listen[165] *und dem tatsächlich Vorhandenen ab. Für die Republik Österreich übernimmt das Bundesdenkmalamt die Aufgabe der Verwaltung der Güter bis zu ihrer Rückstellung. Unter die Vereinbarung fallen neben dem öffentlichen Besitz noch kleinerer Privatbesitz, Gegenstände unbekannter Herkunft sowie die Sammlungen Alphonse und Louis Rothschild. Nur jene Gegenstände, die nicht als österreichisches Eigentum identifiziert werden können, sind weiterhin an die USFA zum Zweck der Rückführung herauszugeben.“*[166]

Am 27. März 1946 wurde das Salzbergwerk wieder österreichischer Obhut überantwortet, am 15. Juni 1946 übernahm das österreichische „Ministerium für Vermögenssicherung und Wirtschaftsplanung“ gemeinsam mit dem Finanzministerium die Bergung der übrigen Schätze aus dem Ausseer Salzbergwerk zur Durchführung der Rückstellungen.[167]

Die österreichischen Rothschilds beschlossen nach dem Krieg in den Vereinigten Staaten zu bleiben.[168] Da ein großer Teil Mitteleuropas nun zur sowjetischen Einflusssphäre gehörte, sahen sie für Privatbankiers keine Zukunft in diesem Teil der Welt.[169] Baron Louis von Rothschild heiratete 1946 Gräfin Hilda von Auersperg und lebte bis zu seinem Tod 1956 auf einer Farm in East Barnard in Vermont. Sein Bruder Eugène lebte mit seiner zweiten Frau[170], der Schauspielerin Jeanne Stuart, auf Long Island. Alphonse

---

165 Gemeint sind die Listen, welche die Nazi-Funktionäre nach der Beschlagnahme der Sammlungen erstellen ließen.

166 Hammer 1986, S. 237. Zunächst wurde mit der Verwahrung und Betreuung der Güter Dr. Berg betraut, ehemals leitender Beamter der Reichsstatthalterei.

167 Zum genauen Ablauf der Bergung vergleiche Brückler 1997, in Frodl (Hg.), S. 363–379. Im Jahre 1947 tauchten sechs Dürer-Stiche aus der Sammlung Alphonse von Rothschild auf dem Schwarzmarkt in Frankfurt auf; Nachforschungen ergaben, dass diese knapp vor Freigabe des Altausseer Salzbergwerks als fehlend entdeckt wurden und wahrscheinlich gestohlen worden waren.

168 Eugène von Rothschild war der einzige der Brüder, der wieder nach Europa zurückkehren sollte, allerdings erst in den sechziger Jahren, als Louis und Alphonse bereits verstorben waren, und auch nicht nach Österreich, sondern nach Monte Carlo.

169 Dahingegen nahmen die französischen Mitglieder der Familie die alten Verbindungen wieder auf und führten die Bank in der rue Laffitte weiter.

170 Die erste, aber früh verstorbene Frau von Eugène von Rothschild war Kitty Schönborn-Buchheim.

von Rothschild war bereits am 1. September 1942 in Bar Harbor, USA, verstorben. Clarice von Rothschild, seine Witwe, begann die Rückgabe ihrer Immobilien und die Sicherstellung und Verwahrung der Kunstschätze für die Familie zu beantragen. Problematisch war, dass ihr gesamter Wiener Besitz in der russischen Besatzungszone lag.[171] Clarice von Rothschild[172] berief sich als britische Staatsbürgerin auf die Hilfe der englischen Behörden und setzte englische Anwälte ein. Diese sollten den Russen klar machen, dass es sich bei den Besitztümern, die sie in Begriff waren zu plündern[173], nicht um deutsches und damit Nazigut, sondern um das Eigentum einer Britin und erklärten Staatsfeindin erster Güte des Naziregimes handle.[174] Clarice von Rothschild meldete ihren Anspruch auf folgende Besitzungen an: die Immobilien der Wollzeile/Schlerstraße, des Graben 29/Goldschmiedgasse, der Plößlgasse 11, der Plößlgasse 13, der Plößlgasse 10, der Schmöllergasse 3, ihres Palais in der Theresianumgasse 16–18, zwei weitere Häuser in der Theresianumgasse und die so genannten Botanischen Gärten (Hohe Warte).[175] Zudem wurde bereits am 11. Juli die Rückgabe einiger Gemälde

171 Kurz nach dem Waffenstillstand hatte Clarice von Rothschild ihren Schweizer Anwalt, Jacques Clerc aus Neuchâtel, beauftragt, nach ihrem österreichischen Besitz zu forschen. Da sich jedoch die Immobilien der Baronin allesamt in der russischen Besatzungszone befanden und es einem Schweizer Staatsangehörigen nicht erlaubt war, diese zu betreten, hoffte sie nun auf Hilfe der britischen Militärbehörden.

172 Clarice von Rothschild, geborene Sebag-Montefiore, war gebürtige Britin, hatte aber durch ihre Heirat mit Alphonse Rothschild die österreichische Staatsbürgerschaft erhalten. Bei ihrer Ankunft im kanadischen Exil am 18. Januar 1941 wurde ihr die britische Staatsangehörigkeit wieder zuerkannt. Brief der Kanzlei Herbert Smith & Co. an das Foreign Office betreffend des Nachweises der britischen Staatsbürgerschaft ihrer Klientin Clarice von Rothschild. PROK, UE 37878/123/77, FO 371/45770.

173 Russische Truppen hatten 1945 bereits das Gut Langau aus dem Besitz der Baronin Rothschild geplündert und verwüstet. Daraufhin ersuchte Clarice von Rothschild um Schutz der königlichen Regierung. Nachdem gesichert war, dass sie britische Staatsangehörige war, gingen die Militärbehörden davon aus, dass ihr Schutzanspruch berechtigt war. Daher war man bereit mitzuteilen, dass es sich bei dem Rothschild-Besitz um britisches Eigentum handle. Allerdings könne man nichts gegen die Vorgänge in der russischen Besatzungszone tun. Brief des Foreign Office vom 25. Oktober 1945. PROK, UE 3788/123/77, FO 371/45770.

174 Brief von Clarice von Rothschild aus dem New Yorker Exil an ihren Anwalt Herbert Smith in London vom 3. Oktober 1945. PROK, FO 371/45770.

175 Brief der Londoner Anwälte Herbert Smith & Co. vom 22. August 1945 an den Staatssekretär der Foreign Office, London. PROK, UE 3212/123/77, FO 371/45770.
Problematisch war aber zunächst einmal, wer den Anspruch der Baronin überhaupt vorbringen und vertreten durfte. Eine Privatperson war dazu nicht berechtigt. Die Besitztümer sollten nun entweder von dem Staat zurückgefordert werden, in dem sie gestohlen worden waren, oder von dem Staat, in dem der Bestohlene seinen Hauptwohnsitz hat. Im Falle der Baronin Rothschild aber liege ein Sonderfall vor, da die österreichische Regierung ja wohl kaum in ihrem Namen Anspruch erheben könne, da die Regierung schließlich den Diebstahl durchgeführt habe und nicht wie in Frankreich oder Holland

gefordert.[176] Ihr erster Erfolg im Jahre 1947 war die, zumindest formale, Rückerstattung der Gemäldegalerie ihres verstorbenen Mannes, Alphonse Baron Rothschild.[177] Als Verwalter des gegenständlichen Vermögens des Barons Louis von Rothschild hatte die amerikanische Militärregierung Ferdinand Maier bestellt und ihn beauftragt, dieses zunächst sicherzustellen. Die Rückstellungen im Falle der Sammlung Louis von Rothschild fanden ab dem 9. Oktober 1946 statt.[178] Louis von Rothschild stattete seiner alten Heimat kurz nach dem Krieg einen Besuch ab und machte der Republik Österreich das Angebot, seinen ihm restituierten Grundbesitz im Ybbstal (6.327 Hektar) zu übernehmen; als Gegenleistung hatte der Staat die Pensionszusagen der Familie an ihre ehemaligen Angestellten zu erfüllen, so dass diesen die gleichen Einnahmen und Sicherheiten garantiert wurden, die sonst nur pensionsberechtigte Beamte genossen.

Sobald der schriftliche Erlass auf Rückgabe der Kunstsammlungen der Rothschild-Familie eingetroffen war, erklärte diese ihr Vorhaben, die Objekte außer Landes zu schaffen. Schnell entstand daraufhin in Wien der Wunsch, die ausgesprochenen Austriaca und bedeutende internationale Kunstwerke von Künstlern, die in den Wiener Sammlungen nicht oder nur ungenügend vertreten waren, in einem zweiten Versuch einer öffentlichen Sammlung einzuverleiben. Allein die zur Ausfuhr bestimmte Sammlung Alphonse von Rothschild umfasste 3000 Katalognummern, darunter ungefähr 100 Werke von außergewöhnlicher Bedeutung: Die ansehnliche Sammlung französischer Gemälde des 18. Jahrhunderts und die bemerkenswerte Sammlung niederländischer

---

der ERR. Vergleiche Briefe des Foreign Office vom 12. September 1945 im PROK, UE 4092/123/77 und FO 371/45770.

176 Rembrandts *Portrait des Grafen Anton Coopal*, Romneys *Portrait einer Dame*, der *Kirche mit Wasserfall* von Ruisdael, Frans Hals' *Bildnis einer Dame* und *Portrait eines Mannes (Tieleman Roosterman)*, das *Portrait eines jungen Mannes* von Hans Holbein sowie das *Männerportrait* von Anthonis van Dyck.

177 Vgl. Bescheid der Finanzlandesdirektion für Wien, Niederösterreich und das Burgenland vom 13. Januar 1947, Aktenzeichen GA XIII – 20.104. Siehe Anhang. Am 6. und 8. Oktober 1947 sowie am 23. April 1948 wurden jeweils sieben Werke restituiert. Erst am 12. Oktober 1954 konnte der Erbin ein weiteres Bild, das bei seiner Sendung an das Joanneum im Juni 1944 nicht eindeutig als aus der Sammlung Rothschild stammend bezeichnet wurde, restituiert werden. Zwar hatte Clarice von Rothschild das Gemälde schon früher identifiziert, vor der Rückgabe aber folgten langwierige Recherchen mit dem Ziel der Sicherstellung dieser Behauptung. Vergleiche AAGG, Sammlungen Louis und Alphonse von Rothschild, Restitutionsmaterialien K. 51, 52, 52/1, 53, 53/1 und 53/2, BDA.

178 Weitere Rückgaben fanden am 23. April 1948 und am 21. Februar 1950 statt. Ein Bild, das schwer beschädigt zu Dekorationszwecken in einer Kanzlei hing, wurde erst jetzt aufgefunden und identifiziert, nachdem der Anwalt von Louis Rothschild, Trauttmansdorff, schon 1947 eine Nachfrage nach dem Bild eingeleitet hatte.

Gemälde des 17. Jahrhunderts wurde gerühmt, ebenso wie die in Österreich einzigartige Sammlung französischen Mobiliars des 18. Jahrhunderts. Ein Tafelbild der Sammlung war von besonders großem nationalem Interesse: *Die Flucht nach Ägypten* des Meisters von Liechtenstein. Dieses Werk war Teil eines Altars, von dem sich drei weitere Tafeln bereits im Kunsthistorischen Museum Wien befanden.[179] Darüber hinaus benannte Baldass weitere 14 Gemälde, die er in Wien zu behalten gedachte. Bis auf ein einziges Werk (Meindert Hobbemas *Landschaft mit Bach im Vordergrund*) war die Liste identisch mit derjenigen, die 1939 erstellt worden war, als es um die Verteilung der konfiszierten Sammlungen ging. Als Mittel zum Zweck diente das so genannte „Ausfuhrverbotsgesetz" betreffend das Verbot der Ausfuhr und Veräußerung von Gegenständen geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung, welches 1918 beschlossen und 1921 durch die vom Bundesdenkmalamt eingehobene „Ausfuhrabgabe" ergänzt wurde.[180] Dieses Gesetz sah vor, dass der Antragsteller, der seine Kunstsammlungen außer Landes bringen wollte, 10 % des Wertes dieser Objekte an den Staat abzugeben habe.[181] Die Ausfuhr von Kunstgegenständen aus Österreich unterlag kontinuierlich diesem Ausfuhrverbotsgesetz bzw. dem Denkmalschutzgesetz[182]. Wissend, dass die Rothschilds, die während des Dritten Reichs ihr gesamtes Vermögen verloren hatten, nicht in der Lage waren, diese Abgaben zu leisten, baute man auf eine Bezahlung in Form von freiwilligen Schenkungen. Das Ausfuhrverbotsgesetz wurde damit zielstrebig zur Schließung von Sammlungslücken eingesetzt. Vertreibung und Holocaust ignorierend schuf es die rücksichtslos ergriffene Handhabe zur steuerlichen, ‚rechtmäßigen' Teilenteignung zugunsten des Staates.[183] Um die Überreste seiner Sammlung ausfüh-

179 Zwei weitere Tafeln des Altars befanden sich im Deutschen Museum in Berlin, eine im Schlesischen Museum in Breslau, eine in der Sammlung Johnson in Philadelphia sowie eine in der Sammlung Carl Askonas in Wien.

180 Noch während des Ersten Weltkrieges hatten sich die Verkäufe aus privatem Kunstbesitz gehäuft; nach dem Krieg mussten sich viele Bürger von ererbtem Kunstbesitz trennen, um einer allgemeinen Verarmung vorzubeugen. Diese alarmierende Situation führte dazu, dass am 5. Dezember 1918 das Ausfuhrverbotsgesetz (St. GBl. Nr. 90) erlassen wurde. Bestimmungen über das Verbot oder die Beschränkung der Ausfuhr von Kunstwerken hatten in Österreich Tradition, die bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückreichte. In § 1 des Gesetzes war verankert, dass die „Ausfuhr von Gegenständen geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung" verboten ist. In § 4 war allerdings auch verankert, dass in „rücksichtswürdigen Fällen" eine Ausfuhr bewilligt werden kann.

181 Die Höhe von 10 % wurde zuletzt 1937 festgelegt. In der Anwendung einer solchen Regelung stand Österreich nach dem Krieg in Europa alleine da.

182 Bundesgesetz vom 25. September 1923, BGBl. Nr. 533, betreffend Beschränkungen über die Verfügung über Gegenstände geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung, BGBl. 1923/533.

183 Erst 1939 wurde die Ausfuhrabgabe durch die Kundmachung des Reichsstatthalters in Österreich auf-

ren zu können, sollte Louis von Rothschild Österreich die Werke *Weibliches Bildnis* und *Männliches Bildnis* von Frans Hals, Cuyps *Landschaft mit Kühen* und Hobbemas *Landschaft mit Bach im Vordergrund* schenken,[184] obwohl damit sogar nach Aussage Demus' die gesetzlich festgelegten 10 % der Ausfuhrabgabe bei weitem überschritten waren.[185] Der Handel war demnach nicht nur moralisch, sondern auch rechtlich fragwürdig; er wurde nur durch die Zwangslage, in der sich die Erben der Rothschild-Sammlung befanden, möglich.[186] Im Fall der Sammlung von Alphonse von Rothschild, um die sich seine Witwe und Erbin Clarice bemühte, verlief der Fall ähnlich, obwohl auch diese Sammlung arm an Austriaca war und sich „unter ihnen nichts, was für die Gemäldegalerie in irgendeiner Form wirklich notwendig ist"[187], befand.[188] Dennoch handle es

---

gehoben. Kundgebung des Reichsstatthalters in Österreich, wodurch das Zollgesetz vom 20. März 1939 bekannt gemacht wird. GBl.Ö. 1939/194, § 13 Abs. 7.

184 „Das Bundesdenkmalamt hatte [...] einen Mittelweg zu finden, der sowohl die berechtigten Wiedergutmachungsforderungen der geschädigten Eigentümer, als auch die Interessen des österreichischen Kunstbesitzes berücksichtigt. Durch die zwei Gemälde von Frans Hals, die Landschaft von Meindert Hobbema und die Landschaft von Albert Cuyp wurden Lücken in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums geschlossen. Außerdem gab es der Öffentlichkeit erstmals die Gelegenheit, die Spitzenleistung holländischer Malerei, die im Palais Rothschild unzugänglich war, zu sehen." (Alle waren in Kremsmünster verwahrt.) Die Presse (kein Autor), 30. 11. 1946: „Zwei Frans-Hals-Portraits an Österreich. Großzügige Überlassung holländischer Meisterwerke aus dem Rothschild-Besitz".

185 Demus informierte das Finanzministerium am 19. September 1946 darüber, dass die vier Gemälde auf mehr als eine halbe Million amerikanischer Dollar geschätzt wurden.

186 Ab dem 23. August fanden Verhandlungen zwischen Albert Ehrenzweig, dem Anwalt von Louis Rothschild, Ernst H. Buschbeck und Otto Demus statt. Ehrenzweig hatte seinerseits folgende Gemälde angeboten: *Die Flucht nach Ägypten* des Meisters von Liechtenstein, Cuyps *Landschaft mit Kühen*, Hobbemas *Landschaft*, Nattiers *Louis XV*, Romneys *Lady Forbes* und Mostaerts *Josef im Gefängnis*. Trenckler 1999, S. 77 f.

187 Gedächtnisprotokoll Ludwig Baldass vom 5. September 1946.

188 R. Ernst an Otto Demus, 2. 12. 1946, AKHM.

„Die Sammlung Baron Alfons Rothschild hat bedeutende Gemälde, das Wesentliche aber sind die kunstgewerblichen Bestände, vor allem die kunstgeschichtlich wie kulturgeschichtlich großartigen Collectionen von Goldschmiedearbeiten und Bijoux, [...] französischem Mobilar des 18. Jh."

Als Grundsätze für die Verhandlungen wie zur Aufstellung einer Liste waren für das Museum maßgebend:

1. Weitgehendste Rücksichtnahme auf die durch die Annexion Österreichs persönliche Verfolgung und Beschlagnahmungen geschädigten Eigentümer; humanste Interpretation des Denkmalgesetzes.

2. Andererseits die Tatsache, dass durch die Annexion und den Krieg die kulturelle Substanz Österreichs furchtbar gelitten hat und beträchtlich zusammengeschmolzen ist.

3. Die Anerkennung der Gültigkeit der Widmung von Jänner 1938 wird vorausgesetzt.

4. Zur Frage von Leihgaben: Leihgaben können keine dauernde Sicherung des Denkmalbestandes für

sich um „eine wirklich große Galerie, die mit Alphonse Rothschild Österreich verlassen wird". Man müsse „für unser Land wenigstens das erhalten, was wir dringend brauchen, und was uns ganz fehlt. Der Hals, der so ganz anders ist, als die beiden späten der Sammlung Louis, ein farbenfreudiges Gemälde aus seiner draufgängerischen Zeit im Gegensatz zu der weltweiten Resignation, die aus den müden, monotonen Bildern spricht." Bei den Gemälden von Metsu und Ostade handle es sich um „das Beste, was es von diesen beiden Kleinmeistern gibt, schon in Waagens Buch gerühmt", und auch das Bildnis der *Mme Pompadour* sei „das feinste an Geschmack, aber kein großes Kunstwerk", dafür liege der Verkaufswert höher als der des Halsgemäldes. Rigauds *Portrait des Grafen Zinzendorf* sei hingegen „ein pompöses, protziges und bißchen leeres Bild".[189] Mit einer Leihgabe dieser Spitzenwerke, wie Clarice von Rothschild sie angeboten hatte, war man aber nicht zufrieden, es musste sich um Schenkungen handeln.[190] Am 7. November 1946 wurde man sich mit Clarice von Rothschilds Berater Graf Karl Wilczek und Rechtsanwalt Graf Karl Trauttmansdorff einig.[191]

Auch die Österreichische Galerie Belvedere forderte den Rothschilds einige Widmungen ab,[192] der Albertina mussten die Brüder ebenfalls Handzeichnungen, Aqua-

---

Österreich bieten; Leihgaben können abberufen, zediert, von Dritten in Anspruch genommen werden. Eine bleibende Sicherung ist nur durch Widmung oder Ankauf gewährleistet.

189 Brief Baldass an Demus, 19. 9. 1946, 3547/46, AKHM.

190 „Bezüglich der verschiedenen Beschreibungen (‚stiften, widmen und erhalten') kann ich Sie beruhigen. Es handelt sich in allen Fällen um eine Übertragung in das Eigentum der Sammlungen. Die Differenzierung meiner Ausdrucksweise ergab sich nur auf Grund der verschiedenen Methoden, durch die die Übertragung von uns ‚erzielt' wurde, gewissermaßen entsprechend dem verschiedenen Grad der Bereitwilligkeit." Brief Demus an Baldass, 8. 10. 1946 AKHM.

191 „Die Erbin Clarice de Rothschild ist bereit, dem österreichischen Staat bestimmte Gemälde ins Eigentum zu übertragen: Frans Hals, Männerbildnis (Tieleman Roosterman), Pieter van Laar Treiber und Maultiere an der Tränke, Jan Wynants und Adrian van der Velde, Landschaft mit Jäger, Isack van Ostade, Wagen vor der Schänke, und Gabriel Metsu, Offizier und Dame. David Teniers' Gemäldesammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm und Hyacinthe Rigaud, Portrait des Grafen Zinzendorf sollen dem Museum als Gedächtnisstiftung überlassen werden. Dafür aber muß eine Ausfuhrgenehmigung für den Rest der Sammlung binnen 3 Monaten erteilt werden." Protokoll 7. 11. 1946, Otto Demus und Dr. Trauttmansdorff, Karl Wilczek. AKHM, fol. 10. Die sieben Gemälde wurden auf 92.000 Dollar geschätzt, die übrigen Gemälde, für die um eine Ausfuhrgenehmigung angesucht worden war, wurden auf 274.200 Dollar geschätzt. Aus den Sammlungen Louis und Alphonse Rothschild verleibte sich der österreichische Staat darüber hinaus viele weitere Kunstobjekte von Münzen über Rüstungen, Geweihe, Möbel und Manuskripte ein, die hier nicht genauer aufgeführt werden sollen. Für diese vergleiche die Auflistung in Trenckler 1999, S. 113–115 (Alphonse), S. 84–87 (Louis).

192 Louis von Rothschild hatte der Österreichischen Galerie Belvedere Amerlings *Studie eines Frauenkopfes* sowie das *Portrait des Kupferstechers Franz Xaver Stöbers* abgetreten, ebenso wie Schindlers *Heusta-*

relle, Drucke und Gemälde übereignen.[193] Die Witwe von Baron Alphonse von Rothschild hatte dem Kunsthistorischen Museum insgesamt 83 Kunstobjekte zu widmen und 70 Musikinstrumente zu leihen. Die Widmungen betrafen die Gemäldegalerie (sieben Objekte), die Kunstkammer (40 Objekte), das Münzkabinett (drei Objekte), die Waffensammlung (29 Objekte) und die Sammlung alter Musikinstrumente (vier Objekte). 1952 schließlich fand der langwierige Prozess der Restitution der übrigen Rothschild-Sammlung samt Freigabe, Ausfolgung und Ausfuhrgenehmigung sein vorläufiges Ende. Der verbliebene Teil der Sammlung wurde außer Landes gebracht – für einen hohen Preis: insgesamt 207 „Widmungen" und 70 langfristige „Leihgaben" waren 1947/48 in die österreichischen Museumsbestände übergegangen.

Als Österreich 1955 durch den Staatsvertrag die volle Unabhängigkeit wiedererlangt hatte, verpflichtete sich die Republik, alles in ihrer Macht Stehende zu tun, um endgültig alle während der Nazizeit enteigneten Objekte zu restituieren.[194] Österreichs Vorgehen im Zusammenhang mit den Restitutionen wurde von den Alliierten schon seit

---

delwasser, Unterbergers *Taufe Christie* und Pettenkofens *Strohbeladene Wagen mit drei Pferden vor einem ungarischen Gehöft*. Sein Bruder Alphonse musste Hickels *Portrait Josef II.* sowie Auerbachs Portraits von *Maria Theresia* und *Franz Stefan I.* überlassen.

193 Alphonse von Rothschild widmete dem Haus Pettenkofens *Zigeunerlager mit Wagen* (AR 770), *Zigeunerlager mit Pferden* (AR 771) und den *Kuss*, Louis von Rothschild seinerseits hatte Pettenkofens *Bäuerin vor einem Gehöft*, *Zigeuner* und Kriehubers *Oberösterreichisches Bauernmädel* zu überlassen.

194 Mitte 1957 übernahmen nichtstaatliche Institutionen, die von NS-Opfer-Organisationen administrierten „Sammelstellen A und B", die Verwaltung und Rückstellung des ehemals jüdischen Besitzes. Sie führten auch Verkäufe und Vergleiche im Namen der ermittelten Besitzer oder ihrer Rechtsnachfolger durch, allerdings nur in den Fällen, in denen sich Eigentümer oder Erben selbst aktiv um die Rückgabe ihres Besitzes gekümmert hatten. Von sich aus unternahm der Staat kaum etwas. Als 1969 alle in dieser Aktion anhängig gemachten Verfahren abgeschlossen waren, fielen die Restbestände als herrenloses Gut dem Staat zu. Im so genannten „Kunst- und Kulturbereinigungsgesetz" vom 27. Juni 1969 verpflichtete sich die Republik Österreich, die globale Abfindung von fünf Millionen Schilling an beide Stellen zu zahlen, falls sich noch jemand mit Ansprüchen an die Sammelstellen wenden sollte. Am 2. September erschien in der Amtlichen Wiener Zeitung eine Liste des noch vorhandenen Kunstgutes. Dabei handelte es sich um 8.423 Objekte und um Österreichs einmalige Bekanntgabe, dass sich der Staat im Besitz dieser Objekte befinde. Anhand dieser Liste, die allerdings wenige zu Gesicht bekamen, weil das halboffizielle Wiener Amtsblatt nur eine geringe Auflage besaß, konnten Restitutionsansprüche gestellt werden. Die Frist dafür lief bis zum 31. Dezember 1970 und wurde später bis Ende 1972 verlängert. Die Antragsteller mussten einen Beweis vorbringen, warum ihnen ein bestimmtes Stück gehören sollte, und wie und wo es ihnen gestohlen worden war. Sollte die Finanzlandesdirektion einen Anspruch zurückweisen, konnte innerhalb von drei Monaten nach Zurückweisung Klage gegen die Republik Österreich eingereicht werden. Von den mehr als 10.000 Objekten, die von der Republik restituiert worden waren, fielen die meisten Fälle in die Zeit vor 1955, in der die Alliierten noch über das Schicksal Österreichs wachten.

1948 kritisiert: Österreich hatte lange Jahre versucht, sich aus der „Affäre" zu stehlen, indem die Republik immer wieder darauf hinwies, dass Österreich von 1938 bis 1945 ein von Deutschland besetztes Land gewesen sei, weshalb alle Leiden den Juden von Deutschen, nicht von Österreichern zugefügt worden seien. Österreich trage an den Schikanen und der Verfolgung keine Schuld; und wo keine Schuld sei, sei auch keine Verpflichtung zur Wiedergutmachung. Diese Haltung wird auch im Hinblick auf die jahrzehntelangen Bemühungen der Rothschild-Familie, ihre erpressten Schenkungen zurückzuerhalten, deutlich: So sprach im Dezember 1966 Emil Jurak beim Bundesdenkmalamt vor und ersuchte um Informationen über die abgepressten Widmungen. Bei einer Unterredung behauptete Otto Demus, nicht aktiv an den Vorfällen beteiligt gewesen zu sein, sondern nur das Ergebnis zur Kenntnis genommen zu haben. „Ich glaube mit gutem Gewissen sagen zu können, daß eine Pression nicht vorhanden war."[195] Am 19. April 1967 begehrte auch Hilda Auersperg von Rothschild, Alleinerbin des Besitzes ihres verstorbenen Mannes, die Rückübereignung, da Louis von Rothschild unter dem Druck der Russenbesetzung und aus Furcht vor totaler Vermögenslosigkeit in den Nachkriegsjahren nicht in der Lage gewesen sei, länger zu verhandeln. Für eine Rückgabe spreche außerdem der Staatsvertrag, der nach der Schenkung der Bilder geschlossen wurde und die Anwendung des Ausfuhrverbotsgesetzes in Fällen wie dem der Rothschilds aufgehoben hatte; gleichzeitig enthalte der § 3 des Ausfuhrverbotsgesetzes Ausnahmen in rücksichtswürdigen Fällen. Dass zudem der Wert der geschenkten Bilder höher war als derjenige der ausgeführten, war der Familie immer noch nicht bewusst. Unterrichtsminister Theodor Piffl-Percevic wies dieses Ansuchen am 3. Januar 1968 zurück, da es keine Rechtsmöglichkeit gebe, der Erbin die Gemälde zu überlassen.[196] Auch meinte er, dass Hilda Auersperg von Rothschild eine Genugtuung dabei erfahren müsse, dass die Ausstellung der Gemälde im Kunsthistorischen Museum zu Wien das Andenken an das hochherzige Mäzenatentum ihres Gemahls lebendig erhielte. Auch ihre 1970 geltend gemachten Eigentumsansprüche wurden zurückgewiesen,[197] obwohl man in der Regie-

195 AKHM, fol. 7.

196 Argumente der Politiker gegen Rückerstattung waren, dass eine Schenkung eine Schenkung bleibe und weder zivil-, bürger- noch völkerrechtlich anfechtbar sei. Eine Stattgebung des Anspruchs habe für Österreich zudem gefährliche Beispielsfolgerungen.

197 19. 6. 1970, Hilda de Rothschild, geb. Auersperg, wohnhaft in East Barnard, P. O. South Royalton, hat gemäß dem Bundesgesetz vom 27. Juni 1969 über die Bereinigung der Eigentumsverhältnisse des im Gewahrsam des Bundesdenkmalamtes befindlichen Kunst- und Kulturgutes, BGBl. Nr. 294, Einspruch eingebracht und Eigentumsansprüche geltend gemacht (Brief der Finanzlandesdirektion, 28. Juli 1970, GA XV-5/7003–8/70).

rung merkte, dass diese Politik zunehmend den Unwillen des Auslands auf sich zog.[198] Dennoch hielt die Direktion der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums noch im Oktober 1982 in einer Stellungnahme an das Ministerium für Wissenschaft und Forschung sarkastisch fest: „In Anbetracht des persönlichen Schicksals der Betroffenen wurden die Bestimmungen des Kunstausfuhrgesetzes durch das Bundesdenkmalamt aufgehoben. Als Gegenleistung wurden dem österreichischen Staat [...] einige Bilder ins Eigentum übertragen [...] Die [...] Bilder [...] gelangten somit völlig rechtmäßig in deren Eigentum."[199]

Erst 1998 beauftragte Kulturministerin Elisabeth Gehrer die Direktoren der bundeseigenen Sammlungen[200] mit der Durchforstung ihrer Bestände. Die Provenienzen sämtlicher Erwerbungen der Jahre 1938–1963 sollten lückenlos geklärt werden. Zur Durchführung dieser Aufgabe setzte die Bundesministerin eine Kommission ein, die sich aus Vertretern aller zuständigen Bundesmuseen, der Österreichischen Nationalbibliothek und dem Bundesdenkmalamt zusammensetzte. In einem Bericht des Verfassungsausschusses vom 29. Oktober 1998 wurden erste Ergebnisse und Ansichten der Kommission zitiert. Unter anderem heißt es dort: „Aus heutiger Sicht und auf Grund der Tatsache, dass bei den beiden Kunst- und Kulturbereinigungsgesetzen die Anwendung der Bestimmungen des Ausfuhrverbotsgesetzes ausdrücklich ausgenommen wurde, ist die damals gewählte Vorgangsweise nicht zu rechtfertigen."[201] Im Zuge ihrer Provenienzforschung fand die Kommission heraus, dass sich allein im Kunsthistorischen Museum noch mindestens 915 Gegenstände befanden, deren Besitz rechtlich oder moralisch bedenklich war. Laut Inventarbuch hatte sich der Bestand des Museums in der Nazizeit um 18.000 Kunstwerke vermehrt – der Großteil der Objekte stammte aus jüdischem Besitz. Rund 1 % dieser Werke ist laut Direktor Günter Düriegl im Krieg abhanden gekommen, einiges wurde in der Zweiten Republik restituiert. Die Österreichische Galerie Belvedere hat bis heute mehr als 300 bedenkliche Erwerbungen auf ihre Pro-

---

198 Wien, 23. 9. 1974, an Minister Heilingsetzer: „Den Amerikanern ist die Geduld gerissen, die Gefahr besteht, dass Österreich doch vor ein internationales Gericht gestellt wird, daher werde, um Schande und hohen Schadensersatz zu vermeiden, ein Einlenken vorgeschlagen, da Unterlagen und Zeugen vorliegen und um Verlust des Kontaktes mit Weltbank nicht zu riskieren sei."

199 AKHM, fol. 7.

200 In der Zwischenzeit haben auch die landeseigenen Institutionen begonnen, ihre Bestände zu sichten und Kunstobjekte mit zweifelhafter Provenienz auszusortieren; Landesgesetze, welche eine Restitution dieser Werke möglich machen, wurden teilweise verabschiedet.

201 Bericht des Verfassungsausschusses über die Regierungsvorlage: Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen. 1464 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrats XX. GP vom 29. 10. 1998.

venienz untersucht und bisher 40 Dossiers zu 92 Objekten aus jüdischen Sammlungen bzw. der polnischen Sammlung Lanckoronski erstellt. Der von Prof. Ernst Bacher (†), Chefkonservator des Denkmalamts, geleitete Fachbeirat empfahl einstimmig die Rückgabe der Rothschild-Werke.[202] Diese bildeten somit das erste Konvolut, das aufgrund des § 1.1 des Bundesgesetzes über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen von 1998 zurückgestellt wurde. Dieses Gesetz ermächtigte den Bundesminister für Finanzen „... jene Kunstgegenstände aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen, wozu auch die Sammlungen der Bundesmobilienverwaltung zählen, unentgeltlich an die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger von Todes wegen zu übereignen, welche Gegenstand von Rückstellungen an die ursprünglichen Eigentümer oder deren Rechtsnachfolger von Todes wegen waren und nach dem 8. Mai 1945 im Zuge eines daraus folgenden Verfahrens nach den Bestimmungen des Bundesgesetzes über das Verbot der Ausfuhr von Gegenständen von geschichtlicher, künstlerischer oder kultureller Bedeutung unentgeltlich in das Eigentum des Bundes übergegangen sind und sich noch im Eigentum des Bundes befinden."

Insgesamt erhielt die Familie Rothschild daraufhin 250 Kunstobjekte oder 239 Katalognummern zurück. Bettina Looram-Rothschild erhielt das Eigentum ihres Onkels zur Gänze, die Bestände ihrer Eltern Clarice und Alphonse zur Hälfte. Je ein Viertel standen den Kindern ihrer verstorbenen Schwester Gwendoline, Geoffrey R. Hoguet und Nancy Clarice Tilghman, zu. Das Kunsthistorische Museum musste der Familie 110 Bestandsnummern übergeben, darunter befanden sich 22 Gemälde sowie Kunstkammerobjekte, Musikinstrumente, Waffen und Münzen. Die Österreichische Galerie Belvedere hatte neun Tafelbilder und zwei Bleireliefs[203] zu restituieren, die Graphische Sammlung Albertina verlor 38 inventarisierte Blätter, die Nationalbibliothek ein flämisches Stundenbuch von 1510 nebst anderen illuminierten Handschriften, das Museum für angewandte Kunst insgesamt 73 Katalognummern: wertvolle französische Möbel, Teppiche, Pokale und Lampen und astronomische Instrumente sowie Medici-Porzellane. Nachdem man lange Jahre um eine Rückstellung erfolglos bemüht gewesen war, profitieren die Rothschilds nun als Erste von dem neuen Gesetz – und dies ohne Ver-

---

202 Die Ergebnisse der Untersuchung sind im Bericht der Bundesministerin für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten an den Nationalrat über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen gemäß § 2 Abs. 3 des Bundesgesetzblattes BGBl I 181/1998.

203 Die beiden Bleireliefs von Mollinarolo befinden sich heute wieder in der Österreichischen Galerie Belvedere, nachdem diese sie nach der Restitution von 1999 im Jahr 2002 aus dem Kunsthandel angekauft hatte.

zögerung, wie sie andere Sammler in der Folge erfahren mussten. Dass die Rothschild-Sammlung eine der prominentesten Kollektionen war, aus denen sich die österreichischen Museen nach dem Krieg „bedient" hatten, ist einer der Umstände, der für die schnelle Rückgabe mitverantwortlich zu machen ist. Zudem befanden sich – wie die Museumsdirektoren bereits 1946 festgestellt hatten – unter den Werken, die als Rothschild'sche „Schenkungen" in Museumsbesitz gelangt waren, keine, welche die „österreichische Identität" verkörpert hätten. Auch sind „Widmungen" einfacher zu handhaben als Ankäufe und Tauschgeschäfte, die ebenfalls auf Druck und im Zusammenhang mit Ausfuhrgenehmigungen restituierter Kunstgüter geschahen. Zwar hat das Nichtigkeitsgesetz alle Enteignungen und erzwungenen Verkäufe für ungültig erklärt, doch inwieweit dieses Gesetz in der Praxis des Kunsthandels der Nachkriegszeit überhaupt gegriffen hat, ist für den Bereich des anonymen Besitzerwechsels noch weitgehend unerforscht. Positiv hat sich nun auch die detailgetreue Dokumentation aller mit den Rothschild-Sammlungen in Verbindung stehenden Transaktionen erwiesen, die zwischen 1938 und 1947 abgewickelt wurden. Obwohl Bettina Looram-Rothschild noch im September 1998 erklärt hatte, sie denke nicht unmittelbar an einen Verkauf, wurden am 8. Juli 1999 bei Christie's in London 224 Objekte der einstigen Sammlung versteigert. In der Auktion wurde die Rekordsumme von 57,7 Millionen Pfund[204] in zwei Sitzungen umgesetzt, laut Christie's das höchste Gesamtergebnis, das je eine einzige europäische Sammlung erzielte.[205] Nicht nur der Name Rothschild, sondern auch die 60 Jahre in Wiener Museumsbesitz hatten die Objekte derart geadelt, dass alle Christie's-Schätzungen (die bei weniger als der Hälfte der Endsumme lagen) sich als konservatives britisches Understatement erwiesen – die 218 eingebrachten Lose erzielten insgesamt 23 Weltrekorde bei Hammerpreisen.[206] Das bedeutendste Gemälde der Auktion, Frans Hals' *Portrait des Tieleman Roosterman*, übertraf mit dem erzielten Preis von 8,25 Millionen

---

204 = 172 Millionen Mark oder 1,2 Milliarden Schilling nach damaligem Tageskurs.

205 Siehe „Rekord-Brecher Rothschild-Auktion", bp/ag Die Presse (ohne Autor) vom 10. Juli 1999, S. 13.

206 Von der Eröffnung, dass die Sammlung im Ausland versteigert werden solle, zeigten sich Minister und Museumskuratoren überrascht. Obwohl man anfangs von der Möglichkeit eines eventuellen Rückkaufes nicht gerade begeistert war, begann man dann doch, sich ernsthafte Gedanken um die Finanzierung eines solchen Unterfangens zu machen. Die kurzfristige Finanzierung erwies sich aber als sehr schwierig, und so hatte das Kunsthistorische Museum mit seinen vom Unterrichtsministerium bewilligten vier Millionen Pfund keine Chance gegen die Konkurrenten, und auch die Abteilung Waffen und Münzen ging leer aus. Vgl. Christmann 1999, in „Format" Nr. 26, S. 131. Auch Rudolf Wran vom Kunsthistorischen Museum Wien bestätigt die Situation, zitiert von Trenckler 1999, in „Standard" vom 10./11. Juli, S. 16. Ministerin Gehrer regte in diesem Zusammenhang die Schaffung einer von Kulturressort und Kultursektion finanzierten „Nationalstiftung" an.

Pfund[207] seine Taxe um fast das Dreifache. Rekordgebote erzielten auch David Teniers' d. J. *Erzherzog Leopold Wilhelm in seiner Galerie in Brüssel*[208] und Jan Wynants *Waldlandschaft mit Jägern*[209]. Die Gründe für die Preisexplosion sind mannigfaltig. Die vorwiegend europäischen Käufer – auch Vertreter der französischen und britischen Rothschild-Linien boten mit – waren nicht mit der Erwartung nach Schnäppchen angereist, sondern vielmehr an exklusivsten Pretiosen interessiert. Der Name Rothschild allein wirkte schon auf viele wie ein Garantieschein für guten Geschmack, feinste Qualität und höchste Prachtentfaltung. Es war, als würde man in eine andere Zeit zurückversetzt, in welcher der Besitz einer großen Anzahl feinsten venezianischen Glases aus dem 16. Jahrhundert, verzierter astronomischer Geräte, Bronzen sowie Waffen und Münzen und Gobelins noch zu den Dingen gehörte, die ein Mann von Rang und Namen vorzuweisen hatte und für die er den notwendigen Rahmen innerhalb eines Palastes zur Verfügung stellen konnte.

---

207 Umgerechnet nach damaligem Tageskurs 174 Millionen Schilling.

208 Umgerechnet nach damaligem Tageskurs 62,5 Millionen Schilling.

209 Umgerechnet nach damaligem Tageskurs 48,6 Millionen Schilling. Weitere Rekordpreise erzielten das „Cornaro Missale", ein illuminiertes italienisches Manuskript, das 60,2 Millionen Schilling einbrachte, ein persischer Teppich des 16. Jahrhunderts wurde bei 48,6 Millionen Schilling zugeschlagen.

Die Rothschild'schen Kunstsammlungen in England, Frankreich und Deutschland

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts boten sich den europäischen Kunstsammlern außergewöhnliche Möglichkeiten. Die politischen und sozialen Unruhen der Französischen Revolution und ihre Nachwehen hatten den Kunstmarkt belebt, und die Rothschilds verfügten über die notwendigen finanziellen Mittel, um sich die Situation zu Nutze zu machen.[210] Ihre internationalen Kontakte verschafften ihnen zusätzlich eine günstige Ausgangsposition: Sie konnten ihre Akquisitionen auch außerhalb des üblichen Rahmens von Kunsthandlungen und Auktionshäusern tätigen. Ihr Geschmack war wohl ausgebildet, geradlinig und im Wesentlichen konservativ, ohne aber ein Maß an Originalität zu missen.[211] Ein englischer Zeitgenosse schrieb: „Die Siegespalme muß ich vor allem an die kultivierten Juden geben, und unter den kultivierten Juden stehen die Rothschilds an erster Stelle. Ob es sich nun um Email oder Elfenbein, Edelsteine, Pferde, Kutschen, um Blumen, Zigarren, Gemälde, Musik oder sonst was handelt, sie wissen alles, was man darüber wissen muß, aber sie sind immer bereit, zuzuhören."[212] Aus ihrer Korrespondenz geht hervor, dass die Mitglieder der Familie sich im Hinblick auf Kunstwerke untereinander berieten, aber auch miteinander wetteiferten.[213] Wenig hielten sie von einer Beschränkung ihres Sammeleifers auf eine bestimmte Kunstgattung: So fanden sich in allen Sammlungen in unterschiedlichem Umfang Renaissance-Objekte, Goldschmiedearbeiten, Porzellan, wertvolle Möbel, französische Dekorationskunst sowie Gemälde, manchmal auch Rüstungen, Waffen, Münzen und Medaillen, Bronzen, Skulpturen und astronomische Geräte.

---

210 Bei ihren Ankäufen profitierten die englischen Sammler und mit ihnen die Rothschilds im 19. Jahrhundert von etwas, das Francis Haskell die „Orléans Generation" genannt hat, da die Verkäufe großer französischer Sammlungen 1799 mit der Versteigerung der Habe des Herzogs von Orléans eingeleitet wurden.

211 Vgl. Hall in Heuberger 1994, S. 267.

212 Cowles 1974, S. 191.

213 Siehe zum Beispiel RAL, Rfanc/8–44, Briefe Ferdinands an seinen Onkel Lionel bezüglich der Pourtalès-Auktion, an der er mit einem Händler zusammen teilnehmen wollte. Er schlägt dem Onkel vor, verschiedene Stücke zu erwerben.

Als der Stammvater des Rothschild-Hauses seine fünf Söhne in die Finanz-Hauptstädte Europas entsandte, ließ sich Nathan Mayer Rothschild (1777–1836) in London nieder. Hier etablierte er im Jahre 1809 sein Bankhaus in der St. Swithin's Lane in der City. Bereits in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts verstand es dieser Familienzweig, die Grundlagen eines Vermögens zu legen, von dem sie beträchtliche Summen in Kunstwerke investierten. Ihr Geschmack unterschied sich von dem ihrer englischen Zeitgenossen, ihre Sammlungen spiegelten vielmehr die Vorlieben der französischen und niederländischen Connaisseurs wider, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt hatten. Das stärkste Interesse auf dem Gebiet der Gemälde galt daher der französischen Malschule des 18. Jahrhunderts sowie den flämischen und holländischen Künstlern des 17. Jahrhunderts, mit gelegentlichen Seitenblicken auf italienische, spanische und deutsche Künstler. Nathan de Rothschild selbst hatte allerdings noch keinen besonderen Sinn für die Kunst. Sein Haus schmückten neben Familienportraits Bildnisse europäischer Machthaber und ihrer Premierminister, die ihm von den dargestellten Personen geschenkt worden waren. Er selbst hatte in seinem Leben nur ein einziges Bild gekauft: Als einmal ein Kunsthändler in seiner Bank auftauchte, sagte Nathan Rothschild, ungeduldig ihn loszuwerden, er sei bereit, 30 Pfund für ein Gemälde auszugeben; welches er dafür bekomme, sei ihm gleichgültig.[214] Sein Sohn Lionel de Rothschild (1808–1879) dagegen beherbergte in seinem Haus Piccadilly Nr. 184[215] Gemälde alter Meister, französisches Kunsthandwerk des 18. Jahrhunderts, vergoldete Bronzen und Porzellan aus dem Orient, Frankreich und England sowie Objekte aus Schatz- und Kuriositätenkammern. Seine Liebe zur französischen ‚art décoratif' drückte sich in wertvollen Kunstobjekten aus, wie beispielsweise in dem sich heute in Waddesdon Manor befindlichen *bureau à cylindre* und dem *table à ouvrage*, die von der Hand Jean-Henri Rieseners für das Boudoir der Königin Marie-Antoinette in Fontainebleau gefertigt worden waren.[216] Seine hervorragende Gemäldesammlung enthielt 114 Werken der holländischen und flämischen Schule des 17. Jahrhunderts, darunter Werke von Hobbema und Ruisdael. Hinzu kamen Gemälde von Berchem, Both und Cuyp sowie Wouverman, dessen Dar-

---

214 Rothschild 1984, S. 331.

215 Die ganze Gegend um dieses Haus nannte man Rothschild Row, nachdem Ferdinand Rothschild ein Palais im Louis-XVI-Stil Picadilly Nr. 143 besaß. Seine Schwester residierte nicht minder großartig in Nr. 142. Mayer Rothschild hatte das Haus Nr. 107 bezogen; wenig weiter entfernt, am Grosvenor Place, hatte Lionels Bruder Anthony seine fürstlichen Gemächer. Am Seymor Place und am Hamilton Place richteten sich Lionels Söhne gerade komfortabel ein.

216 Lionel Rothschild hatte die Möbelstücke dem Herzog von Sutherland abgekauft. Prevost-Marcilhacy 1995, S. 163.

stellungen den italienischen Einfluss auf die holländische Landschaftsmalerei reflektieren. Genreszenen und Stillleben von Gabriel Metsu, Terborch und David Teniers d. J. vervollständigten diesen Sammlungsschwerpunkt. In der Galerie figurierten außerdem einige Werke von Greuze, darunter das 1834 erworbene Gemälde *L'Attente*[217], ein Andrea del Sarto und zwei Murillo. Während die englischen Sammler bemüht waren, italienische Meisterwerke für ihre Kollektionen zu kaufen, vollbrachte Lionel de Rothschild auch innerhalb der Familie eine Pionierleistung, indem er sich für englische Portraits des 18. Jahrhunderts und für die französische Dekorkunst interessierte. Die von ihm zusammengetragenen Gemälde von Romney, Reynolds und Gainsborough – in seiner Sammlung befand sich beispielsweise Gainsboroughs *Portrait der Miss Ford*[218] – fanden Bewunderung bei anderen Familienmitgliedern, die bald darauf ebenfalls Werke dieser Schule in ihre eigenen Sammlungen aufnahmen.[219] Viele seiner Akquisitionen tätigte er en bloc, eine keineswegs unübliche Art des Erwerbs, die nicht auf mangelnde Kennerschaft zurückzuführen war; vielmehr wurden die Rothschilds um die finanzielle Möglichkeit, solche Geschäfte zu tätigen, beneidet. Als die Erben des holländischen Kunstsammlers Jonkheer Willem van Loon 1878 dessen Sammlung von 82 holländischen und flämischen Gemälden des 17. Jahrhunderts an die Rothschild-Familie verkauften, geschah dies auf Initiative Lionel de Rothschilds. Ebenfalls en bloc erwarb dieser die Sammlung Charles Heusch.[220] Grundsätzlich zog er es vor, von privat und nicht auf Auktionen zu kaufen, und sollte ein Gebot im Auktionssaal der einzige Weg sein, ein Kunstwerk zu erhalten, bot er stets über einen Händler seines Vertrauens, nie persönlich. Bei seinem Tod 1879[221] hinterließ Lionel seinen Söhnen 119 Gemälde alter Meister, eine große Anzahl französischer Möbel des 18. Jahrhunderts sowie eine umfangreiche Sammlung europäischen und asiatischen Porzellans.[222]

---

217 Das Werk wurde am 12. März 1834 für 10.000 Francs über den Händler A. Delaborde erworben. RAL 000/848.

218 Das Gemälde wurde am 14. Juli 1870 über den Händler Agnews erworben. Dieser hatte es auf einer Versteigerung bei Christie's in London am 2. April 1870 (lot 155) – wohl bereits im Auftrag von Lionel – ersteigert.

219 Aber nicht nur seiner eigenen Familie brachte Lionel de Rothschild diese Kunst näher, auch in den amerikanischen Sammlern der Jahrhundertwende fand er eifrige Nachahmer.

220 Vgl. RLA RfaMP/C/3, S. 31 und S. 42.

221 In seinem Testament vom 24. Juli 1865 überließ Lionel sein Haus 148 Piccadilly mitsamt der Möbel und Kunstschätze seiner Frau Charlotte, ebenso wie seinen Landsitz Gunnersbury. Nach deren Ableben sollte sein Sohn Nathaniel das Haus 148 Piccadilly erben, während Gunnersbury nach Möglichkeit von allen drei Söhnen bewohnt werden sollte. Vgl. RAL 000/176.

222 Inventarlisten siehe RAL, Rfam 000/P/C/3/3 und Supplement sowie Rfam FP/20.

Von seinen Söhnen Natty[223], Leopold und Alfred hatte besonders Letzterer den Kunstsinn des Vaters geerbt. Während seine Brüder die geerbten Sammlungen nicht bedeutend erweiterten,[224] erwarb der unverheiratete Alfred nahezu 200 Gemälde, die seinen Landsitz Halton Manor[225] schmückten. Auch er hegte eine große Vorliebe für die englischen Portraits des 18. Jahrhunderts und tätigte, nachdem er nur einen einzigen englischen Meister geerbt hatte, zahlreiche Erwerbungen, so dass er im Laufe der Jahre mehrere Reynolds, Romneys und Gainsboroughs sein Eigen nennen konnte. Seine besondere Vorliebe aber galt den französischen Gemälden des 18. Jahrhunderts: Er bereicherte seine Galerie um Werke von Greuze, Boilly, Boucher, Lancret, Watteau und Pater. Dieser Kunstgeschmack ging mit einer Faszination für die französische Architektur und Kultur einher, weshalb er in ganz Frankreich auf der Suche nach Objekten für seine Sammlung gesehen wurde. Alfred de Rothschild erweiterte aber auch das von seinem Vater vererbte Konvolut holländischer und flämischer Malerei um 26 Werke, die er 1907 en bloc bei der Versteigerung der Sammlung Baring erwarb. Da er überdies Mitglied der Trustees der National Gallery und der Wallace Collection war, hatten ihm die anderen Familienmitglieder den Spitznamen „Connaisseur" verliehen. Als besonders bemerkenswerter Sammler tat sich Lionels Schwiegersohn, Baron Ferdinand von Rothschild (1839–1898), hervor. Aus der Wiener Linie stammend, war er bereits 1860 nach England ausgewandert. Auch in seinen Sammlungen fehlte die zeitgenössische Kunst, und er hatte keine Skrupel, gegen Ende des 19. Jahrhunderts einen französischen Renaissance-Palast im Stil der Loire-Schlösser für sich erbauen zu lassen. Waddesdon Manor, das seinem Eigentümer und den Architekten aufgrund des schlechten Terrains, das man für seinen Standpunkt ausgesucht hatte, anfänglich Anlass zur Sorge gab, erwies sich als voller Triumph. Immense Gärten und allein 50 Gewächshäuser umgaben das Schloss, dessen Innenräume eine brillante Kunstsammlung mit Werken von Albert Cuyp, Terborch, Pieter de Hooch oder Gainsborough und Reynolds darboten. Ein Zeitgenosse des Barons observierte, dass Ferdinand seine Werke am meisten zu schätzen

223 Nathaniel, der erste Lord Rothschild, ließ sich Tring Park erbauen. Der Katalog der Gemälde in Tring Park, RAL 000/848, listet 27 Ölgemälde auf, unter denen sich hauptsächlich Portraits und dekorative Sujets wenig bekannter Künstler befanden. Unter den wertvolleren Werken wären hier nur Gainsboroughs *Squire Hallot und seine Frau* sowie Reynolds' *Master Thomas Braddye* zu nennen. Der Bestand der sich in Tring Park befindlichen Möbel, Gemälde, Porzellane etc. wurde 1924 auf £ 160.615 geschätzt.

224 Natty kaufte ein paar englische Portraits des 18. Jahrhunderts, während Leopold einige Werke von Boucher, George Stubb oder Hogarth erwarb.

225 Das im französischen Stil erbaute Halton Manor wurde 1884 fertig gestellt.

wusste, wenn er sie seinen Freunden zeigen konnte.[226] In solchen Augenblicken blühte er auf und verließ sein Dasein als "lonely, suffering and occasionally [...] very miserable individual despite the gilded and marble rooms in which I live."[227] Im Jahr 1861 hatte sich sein Leben einschneidend verändert: Seine junge Frau und das gemeinsame Kind starben bei dessen Geburt. Kurz darauf brach der junge Witwer zu einer Reise nach Russland auf, wo sich ihm die Möglichkeit bot, die Kunstsammlung der Prinzessin Galitzin zu erwerben.[228] Aus unbekannten Gründen nutzte er diese Chance aber nicht und verließ das Land nur mit einem mittelmäßigen Bild aus dem Umfeld von Snyders[229] sowie einigen kunsthandwerklichen Erwerbungen, die er für seinen Onkel und Schwiegervater Lionel de Rothschild getätigt hatte.[230] Der Großteil der Sammlung Galitzin ging später über verschiedene Händler in den Besitz von Lord Hertford und damit in die Wallace Collection ein.[231] Ab den 1870er Jahren begann Ferdinand von Rothschild dann im großen Stil zu sammeln[232]: Begünstigt wurde seine Sammelleidenschaft durch die Landwirtschaftskrise, die viele Privatleute zwang, ihre Sammlungen auf den Markt zu bringen.[233] Seine Käufe tätigte der Baron direkt von privat und war stets sehr darauf bedacht, über die Umstände seiner Akquisitionen nichts verlautbaren zu lassen.[234] Die wichtigsten Händler in seinem Umfeld waren Davis, Spitzer, Wertheimer, Denlacher, Goldschmidt und vor allem der Londoner Händler Agnews. Bei

226 Aussage von David Lindsay, in Ferguson 1998, S. 750.

227 Ferdinand Baron Rothschild 1878 in einem Brief an seinen engen Vertrauten Lord Rosebury, zitiert in Ferguson 1998, S. 751.

228 Die Prinzessin war im Besitz eines Drittels der Sammlung ihres Vorfahren Graf Poucheleff Besborodko, Minister und Günstling von Katharina der Großen. Ferdinand von Rothschild war das Erstkaufsrecht zugesichert worden, da man vermeiden wollte, dass die Werke in die Hände der ‚bande noire' fallen, einer Reihe skrupelloser Händler unter der Führung des Herrn Spitzer, eines gebürtigen Deutschen, der in Paris einen lukrativen Kunsthandel führte und später auch für Ferdinand von Rothschild tätig wurde.

229 Öl auf Leinwand 152,4 x 266,7 cm. Nr. 88 Katalog Waddesdon 1967, Inventarnummer W 2/14/5.

230 Katalog Waddesdon 1967, S. 11 f.

231 ANT, Rothschild 1897, S. 12.

232 1874 hatte er von seinem Vater Anselm aus der Wiener Linie 30 Objekte geerbt, hauptsächlich kleine Kunsthandwerksobjekte, aber auch zwei Gemälde: Wouvermans *Ruhende Jagdgesellschaft vor einem Wirtshaus* und Adrian van Ostades *Musikanten*.

233 Eine ähnliche Belebung des englischen Kunstmarktes durch eine Landwirtschaftskrise hatte es bereits in den vierziger Jahren gegeben. So kam es im Jahre 1841 zum Verkauf der Sammlung Lord Stewart Rothesay, 1848 wurde die Residenz des Duke of Buckingham samt aller Einrichtungsgegenstände versteigert.

234 Ebenso wie seine Schwester Alice, und in alter Rothschild-Tradition, verfügte auch er testamentarisch, dass alle persönlichen Papiere nach seinem Tod verbrannt werden sollten.

diesem erwarb Ferdinand de Rothschild zwischen 1879 und 1896 insgesamt 32 Gemälde zu einem Gesamtverkaufswert von 7.327.400 Pfund, darunter allein 15 Portraits.[235] Der Händler L. Auberbach vermittelte ihm im Frühjahr 1897 vier Werke aus der Sammlung Six von Winter, für die Ferdinand von Rothschild 750.000 Gulden zahlte.[236] 1897, ein Jahr vor seinem frühen Tod, ließ Baron Ferdinand von Rothschild ein illustriertes Werk mit einer Anzahl der sich in Waddesdon befindlichen Kunstgegenstände und Gemälde drucken. Dieser ausschließlich für die private Nutzung bestimmte Katalog wurde unter dem Namen „Red Book" bekannt. In der Einleitung zu diesem gab Ferdinand von Rothschild zu, bei einigen seiner frühen Ankäufe eine unglückliche Hand gehabt zu haben. Für sein Schloss Waddesdon aber wollte er eine Kollektion von „unimpeachable authenticity" zusammentragen, so dass immer wieder kunsthistorisch weniger wertvolle Werke gegen solche besserer Qualität eingetauscht wurden: "from the time I seriously entered the lists as a collector, I have only acquired works of art of which the genuiness has been established."[237] Ferdinand von Rothschild hegte eine große Leidenschaft für die Kunst des 18. Jahrhunderts, besonders für die französische, und konkurrierte bei seinen Ankäufen mit zwei großen englischen Sammlungen: der Königlichen Sammlung und der Wallace Collection. Die Sammlung in Waddesdon, obwohl zahlenmäßig die kleinste der drei Sammlungen, hatte im Wettstreit mit den beiden berühmten Kollektionen die größte Anzahl an Stücken der französischen Königsfamilie um Marie-Antoinette zusammengetragen. Ferdinand von Rothschild favorisierte diese Kunstepoche, da sie einerseits eine glorreiche und unwiederbringlich verlorene Vergangenheit repräsentiere und andererseits sehr gut dazu geeignet war, sich modernen Umständen anzupassen. In seinem Besitz befanden sich aber auch Werke der englischen Schule, darunter bedeutende große Ölgemälde aus dem Œuvre von Gainsborough und Reynolds. Auch das Kabinett der holländischen Werke hätte Kennern des 18. Jahrhunderts wie einem Herzog von Choiseul Rufe der Begeisterung entlockt. Während also in Waddesdon Manor die englischen und französischen Schulen vor den niederländischen dominierten, fand sich kaum ein modernes Werk in den Sammlungen des Barons. Den Grund dafür nannte er selbst in seinen „Erinnerungen" von 1897: "Old works of art are not, however, desirable only for their variety and beauty, but for their associations, for the memories they evoke, the trains of thought to which they lead, and the many ways they stimulate the imagination and realize our ideals."[238]

---

235 Siehe Auszüge aus dem Geschäftsbuch von Agnews aus den entsprechenden Jahren, ANT, Waddesdon Manor.

236 Inventarnummern in Waddesdon: W 1/61/3, W 1/63/1, W 1/63/2.

237 Red Book, S. 10, RAL 000/880/26.

238 Rothschild 1867, ANT.

Auch die Innenräume des Schlosses wurden mit einer Ausnahme im Stil des 18. Jahrhunderts gestaltet. Die damals bevorzugte Teilung des Hauses in Privat- und Empfangsräume wurde wieder aufgenommen und eine Reihe von Einrichtungsgegenständen direkt aus Pariser Palais angekauft.[239] Richtet man das Augenmerk auf die dekorativen Objekte, die in Waddesdon Manor vereinigt waren, so fällt die hohe Qualität der Werke auf: Hier befanden sich der bereits erwähnte, für Louis XVI angefertigte Sekretär von Riesener[240], ein wertvolles Beauchmarchais-Schreibmöbel oder prächtige, für die Königin Marie-Antoinette angefertigte Einrichtungsstücke. Man fand Bücher über die französische Geschichte und die Bräuche des Landes sowie Portraitzeichnungen bekannter Männer des 18. Jahrhunderts; Möbel und Porzellan illustrieren die Umgebung, in der diese Personen lebten, und andere Dinge, Spiele oder Almanache vermittelten einen Einblick vom täglichen Leben in jener Epoche. Eines seiner persönlichen Ziele war aber auch, einen Raum voller wertvoller Kunstobjekte höchster Qualität in der Tradition der Renaissance-Höfe Europas zu besitzen.[241] In den Sammlungen in Waddesdon fand sich außerdem ein besonders wertvolles Ensemble an goldenen Schnupftabakdosen, Etuis, Necessaires und anderen kleinen Objekten aus Gold, die durch wertvolle Steine oder pietre dure verschönt sowie mit Email oder Miniaturen ornamentiert waren. Nach dem Tod von Ferdinand von Rothschild erbte seine Schwester Alice (1847–1922)[242] den Besitz mitsamt allen Schätzen.[243] Sie verfolgte den Ausbau der Sammlungen nach den Vorlieben ihres Bruders, neu war freilich ihre Vorliebe für Hunde, deren Darstellungen sie in allen For-

---

239 Die Boiserien und Kamine stammten aus Pariser Privatpalästen, die im Laufe des 18. Jahrhunderts zerstört wurden. Ein Kamin aus dem Ostflügel von Waddesdon Manor soll aus einem Pariser Gebäude stammen, das Germain Boffrand für Jacques-Samuel Bernard erbaut hatte. Die Wandtäfelungen aus dem Frühstücksraum sowie die des kleinen weißen Salons und des grünen Boudoirs stammten aus dem Palais des Maréchal-duc-de Richelieu in der rue Richelieu 27. Vgl. Sutton in Sutton 1977, S. 3–9 (4). Die Decken wurden denen an den Originalplätzen der Boiserien nachempfunden, siehe Anmerkungen von Ferdinand von Rothschild im Red Book, RAL 000/880/26.

240 Aus dem Hamilton Palace Sale, Christie's London 1882.

241 Nach seinem Tod hinterließ er dem British Museum diese Sammlung von Renaissance-Werken (insgesamt 300 Objekte). Siehe Tait 1981, S. 9.

242 Miss Alice hatte 17-jährig beschlossen, ihr Leben ihrem Lieblingsbruder Ferdinand, der gerade Frau und Kind verloren hatte, zu widmen. Zunächst bewohnten sie zwei nebeneinander liegende Häuser in Piccadilly, bis Ferdinand 1874 dem Herzog von Marlborough einen Hügel und das darumliegende Land abkaufte und Waddesdon Manor errichtete. Alice kaufte Eythrope Estate, den Nachbargrund zu Waddesdon, den sie jedoch nie bewohnen konnte, da seine Nähe zur Themse sich nicht mit ihrer Rheumakrankheit vertrug.

243 Einen Teil seiner Sammlung, den so genannten Waddesdon Bequest, hatte Ferdinand de Rothschild aber an den National Trust vermacht.

men, seien es Gemälde, Zeichnungen oder Miniaturen, kaufte.[244] Alice de Rothschild hinterließ ihrerseits 1922 den gesamten Besitz ihrem Neffen, James A. de Rothschild aus der französischen Linie. Aus dem Erbe seines Vaters Edmond konnte James de Rothschild der Sammlung in Waddesdon weitere bedeutende Werke hinzuführen.[245] Als er 1957 starb, vermachte er das Schloss und die Sammlung dem National Trust, während die Ländereien der Umgebung im Besitz der Familie verblieben. „Eine künftige Generation mag den größten Nutzen aus einem Werk ziehen, das für mich Herzenssache war. Allerdings befürchte ich, dass Waddesdon das Schicksal der meisten Güter teilen wird, deren Besitzer keine Nachkommen haben, nämlich dem Verfall preisgegeben zu werden. Möge der Tag noch fern sein, an dem sich im Garten Unkraut ausbreiten wird, die Terrassen zu Staub zerbröckeln, die Bilder und Möbel den Ärmelkanal oder den Atlantik überqueren und nachts von den verödeten Türmen das melancholische Knarren der Wetterfahnen ertönen wird."[246]

Der Wert der Kunstsammlungen der französischen Rothschilds lag bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges bei einigen Millionen Pfund.[247] Bereits der Begründer des französischen Zweiges, James (Jakob) de Rothschild (1792–1868), bemerkte 1867: „On ne peut pas se lamenter sur des événements qu'on ne peut plus changer. En revanche, je m'amuse avec mes nouveaux tableaux et suis enchanté lorsque je peux acheter ce que les autres veulent."[248]

In Paris hatten sich Mitte des 19. Jahrhunderts, dank der relativen Zensur- und Pressefreiheit, viele Künstler und Literaten aus dem Ausland eingefunden. Die Rothschilds waren bemüht, berühmte Intellektuelle in ihren Bann zu ziehen. War der Künstler gar jüdischer Herkunft, standen ihm das Haus und die Förderung durch die Familie ganz besonders offen. Heinrich Heine[249] bemerkte anlässlich eines Besuches im Hôtel Roth-

244 Katalog Waddesdon 1975, S. 17.

245 Da große Teile der Sammlung Edmond de Rothschild während des Krieges von den Deutschen in Frankreich beschlagnahmt und zu Bergungszwecken in österreichische Salzminen gebracht worden waren, erreichten viele der Werke, die er seinem Sohn James vermacht hatte, Waddesdon erst nach 1945.

246 Rothschild 1979, S. 31.

247 Die Kunstsammlungen umfassten nach dem Inventarverzeichnis des Einsatzstabs Reichsleiter Rosenberg (ERR) zur Zeit der Beschlagnahme 1940 mindestens 5009 Werke, von denen die von Édouard de Rothschild (Direktor der Rothschild-Bank und Oberhaupt der Familie) die größte war.

248 Prevost-Marcilhacy 1995, S. 34.

249 Der deutsche Dichter berichtete regelmäßig in deutschen Gazetten über das private und öffentliche Leben der französischen Rothschilds.

schild: „So ist hier alles vereinigt, was nur der Geist des 16. Jahrhunderts ersinnen und das Geld des 19. Jahrhunderts bezahlen konnte, hier eifert der Genius der bildenden Kunst mit dem Genius von Rothschild."[250] Rossini war häufiger Gast im Hause Rothschild und schrieb einige Musikstücke im Auftrag der Familie, in Ary Scheffer hatte James seinen eigenen „Hofmaler". Sein Palais[251], das prächtige ineinander übergehende Salons beherbergte, die im Laufe der Zeit zu Kunstgalerien wurden, war für die gesellschaftlichen Ereignisse, die James in seinem Haus feiern ließ, vollständig umgebaut worden: Die Treppenaufgänge wurden verbreitert, Wände eingerissen, andere verschwanden hinter Wandbehängen mit goldenen Fransen, die Fenster wurden in gotische Spitzbögen verwandelt. Waren passende Einrichtungsgegenstände wie Sitz- oder Schreibmöbel nicht oder nur in fragmentiertem Zustand zu erwerben, wurden sie nachgearbeitet oder ergänzt, im Park war ein Ballsaal für 300 Leute errichtet worden. James de Rothschild hatte Vergnügen an seinen Einladungen, er gestand, dass er alles für ihn Wissenswerte anlässlich seiner Diners erfahren würde. Die Pariser Gesellschaft erschien zwar zu seinen pompösen Abendeinladungen, nannte ihn aber „gräßlich vulgär" oder „prächtig, aber wie verfressen!" und amüsierte sich über seinen Akzent.[252] Sein Bruder Salomon warnte in regelmäßig: „Zu auffällig, Jakob! Durch diese Zurschaustellung deines Reichtums weckst Du Antisemitismus."[253] Neben seinen gesellschaftlichen Aktivitäten war James de Rothschild ein engagierter Kunstsammler. Einer seiner ersten Käufe war 1818 *La Laitière*, ein Hauptwerk von Jean-Baptiste Greuze, welches sich heute im Louvre in Paris befindet.[254] Greuzes Bilder waren seinerzeit gesuchte Sujets für die Gemäldesammlungen des Hofadels, da sie in ihrer sentimentalen, naiven Verspieltheit Gegenbilder zu den Vergnügungen und Zerstreuungen des Versailler Hoflebens darstellten. Auch der große Ingres tauchte im Umfeld von James de Rothschild auf, malte er doch das lebensgroße Ölgemälde seiner Frau Bettina. Die Gemäldesammlung wuchs beständig und wies bedeutende Provenienzen auf: 1840 erwarb er Rembrandts *Fahnenträger* aus der Sammlung Georges IV. von England, ein Jahr später gliedert er das Werk *Madonna von Chartreux* von van Eyck und Petrus Christus in seine Sammlung ein. 1845 entsandte er Strohmänner auf die Auktion der Sammlung des Kardinals Fesch nach Rom

---

250 Thornton 1985, S. 212.

251 James de Rothschild hatte eine herrschaftliche Residenz in der rue Saint-Florentin an der Place de la Concorde erworben, die bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges der Sitz des jeweils amtierenden Rothschild-Oberhauptes sein sollte.

252 Rothschild 1984, S. 328.

253 Rothschild 1984, S. 328.

254 Vgl. Heuberger 1994, S. 5.

und ließ dort unter anderem einen van Dyck, einen Luini, einen Rubens, einen Murillo und einen weiteren Greuze ersteigern. Im Laufe der Jahre konnte er seine Wände mit Werken aus den Sammlungen der Könige von Holland und von Dänemark, des Prinzen Demidoff, des Herzogs von Berry und anderer ehrwürdiger Persönlichkeiten schmücken.[255] Sein Sohn Alphonse de Rothschild (1827–1905), Erbe des Märchenschlosses Ferrières und Haupt des Bankhauses, trug in seinem Haus in der Pariser rue Saint-Florentin eine Anzahl bedeutender Gemälde des französischen 18. Jahrhunderts und des nordischen 17. Jahrhunderts zusammen. Darunter figurierten Werke von Rubens, Rembrandt, Frans Hals und Pieter de Hooch sowie von Boucher oder Watteau. Gleichzeitig spielte er als einer der wenigen Rothschilds eine wichtige Rolle bei der Unterstützung zeitgenössischer Künstler: fast 20 Jahre lang kaufte er in den Salons, auf Ausstellungen oder direkt aus den Ateliers Gravuren, Gemälde oder Skulpturen (an die 2000 Werke) und schenkte sie verschiedenen Museen in Frankreich. Seine Schwägerin Charlotte de Rothschild[256], Ehefrau von Nathaniel, erwarb in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine große Anzahl von Werken französischer Meister, vor allem von Chardin.[257] Wichtige Käufe konnte sie dabei durch den Verkauf der Sammlung Barroilhet 1867 sowie der Kollektionen Laperlier und Camille Marcille 1876 tätigen. Bei weiteren Akquisitionen halfen ihr die Händler Léon Gauchez und Mallet. Ein weiterer Sohn von James, Edmond de Rothschild (1845–1934), wurde zum bekanntesten Sammler der französischen Linie, als er dem Louvre 1936 ein Konvolut von 30.000 Gravuren und 3000 Zeichnungen vermachte[258] und somit eine der bedeutendsten Schenkungen der

255 Die Herkunft der Objekte war für James ebenso wichtig wie für die anderen Rothschilds. So schenkten ihm seine Kinder anlässlich seiner silbernen Hochzeit eine seltene venezianische Schatulle aus dem 17. Jahrhundert, besetzt mit Kristallen und Edelsteinen, die als Behältnis für Leintücher diente, in die man Babys von Kopf bis Fuß einwickelte und die für den Papst gefertigt worden waren. Das Exemplar, das James de Rothschild überreicht wurde, hatte der Kirchenfürst dem König bei der Geburt seiner ältesten Tochter geschenkt. Er bemühte sich, genau wie seine Verwandten, anlässlich der Versteigerung der Sammlungen aus Versailles um verschiedene Objekte königlicher Herkunft und erwarb schließlich zwei Schreibmöbel, die im Besitz der Königin Marie-Antoinette gestanden hatten. Vgl. Muhlstein 1981, S. 180 f.

256 1874 hatte die Baronin die Ruine der Abbaye des Veaux de Cernay gekauft, um diese vor dem endgültigen Verfall zu retten. Die Ehefrau ihres Sohnes Henri legte in den ehemaligen Wohnräumen des Klosters eine Sammlung von Kunstobjekten der Renaissance und des Mittelalters an, die entsprechend ihrem Aufstellungsort hauptsächlich religiösen Charakter hatten. Vgl. Aubert 1931.

257 Die Baronesse, selbst eine talentierte Aquarellmalerin, liebte das Licht und das Kolorit der Werke Chardins. Vgl. RAL OE/448, Laffite Papers.

258 1895 hatte er dem Louvre bereits 110 Geldstücke des griechisch-römischen Imperiums überlassen, die in Boscoreale nahe Pompeji gefunden worden waren. Prevost-Marcilhacy 1995, in Universalia,

Museumsgeschichte des 20. Jahrhunderts vornahm. Im Alter von neun Jahren hatte er begonnen, Drucke zu sammeln, die sich in seinem Haus in der rue Faubourg St. Honoré bald stapeln sollten.[259] Unter den Zeichnungen figurierten Werke des 15. bis 18. Jahrhunderts, darunter allein elf von Dürer und sieben von der Hand Rembrandts, aber auch Raphael, Ucello, Rubens, van Dyck waren vertreten, um nur einige Meister zu nennen. Unter den Gravuren befanden sich Werke von Dürer, Cranach, Vinci, Schongauer, Rembrandt, Boucher oder Debucourt.[260] Aber auch die anderen Familienmitglieder verhielten sich mehr als großzügig gegenüber öffentlichen Einrichtungen: Tausende von Kunstwerken wurden den französischen Museen gestiftet, umfangreicher Immobilienbesitz der Republik überlassen.[261] Allein die Pariser Sammlungen verdanken den Rothschilds alte Münzen, Gemälde und Skulpturen, religiöse Goldschmiedekunst der Antike und wertvolle Manuskripte, aber auch im Metropolitan Museum of Art in New York kann man heute Gemälde aus dem Pariser Rothschild-Besitz besichtigen.

S. 247–250 (249). Die Bandbreite seiner Sammlung von Gravuren umfasste die Zeit zwischen den Anfängen der Gravur bis hin zum Ende des 18. Jahrhunderts. Vgl. Katalog Paris 1959.

259 Bei seiner Wahl halfen ihm Spezialisten wie Danlos oder Dr. Roth – selbst Sammler von Drucken. Sutton in Sutton 1977, S. 3–8 (7).

260 Siehe Ausstellungskatalog Paris 1954.

261 Charlotte de Rothschild (1825–1899), älteste Tochter von James, dem Oberhaupt der französischen Linie, war selbst Künstlerin, eng mit vielen zeitgenössischen Künstlern befreundet und zudem eine eifrige Weltreisende und Sammlerin. 1899 überließ sie einen Großteil ihrer Sammlung dem Louvre, dem Musée de Cluny und dem Musée des Arts Décoratifs in Paris. Dank ihrer kann man heute im Musée de Cluny die Sammlung des Komponisten Isaac Strauss (1806–1888) bewundern, die sich aus jüdischen Kultobjekten zusammensetzt. Dem Louvre schenkte sie eine Anzahl Gemälde italienischer Primitiver, die sie in den Jahren 1870–1885 zusammengetragen hatte, nebst einigen Werken des französischen 18. Jahrhunderts. Die Baronesse Adèle de Rothschild (1843–1922) vermachte dem Staat ihr Wohnhaus in der rue Berryer, verfügte aber, dass hier Künstler und Intellektuelle zu beherbergen seien. Die Kunstwerke, die sich in diesem Palais befanden, stammten zum einen aus der Sammlung des Barons Karl-Mayer von Rothschild aus Frankfurt (Goldschmiedearbeiten aus dem Deutschland des 16. bis 18. Jahrhunderts) und zum anderen Kunstobjekte der Renaissance und des 18. Jahrhunderts, die ihr Ehemann und sie selbst zusammengetragen hatten. Die wertvollsten dieser Objekte vermachte die Baronesse dem Louvre und dem Musée de Cluny, darunter bemalte Emaillen aus Limoges, venezianische Gläser, mittelalterliche Fayencen, aber auch eine Sammlung von 600 Tabatieren, islamische Kunstwerke, chinesische Jadeobjekte oder europäische und orientalische Waffen. An Immobilien hinterließ die Familie der Republik u. a. 1922 das erwähnte Palais in der Pariser rue de Berryer, die Villa Ephrussi-Rothschild auf Saint-Jean-Cap-Ferrat 1934, das Schloss von Laversine (Oise) 1948, das Schloss Ferrières (Seine-et-Marne) 1975. Prevost-Marcilhacy 1995, in Universalia, S. 247–250 (248).

In Frankfurt am Main standen die Rothschilds bereits in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts an der Spitze der Kunstfreunde und gehörten durch Max von Goldschmidt-Rothschild auch in den folgenden Jahrzehnten weiter zu den wichtigsten Sammlern. Zum Aufbau ihrer Sammlungen bedienten sich die Mitglieder der Familie zahlreicher Agenten, von denen viele, darunter der erwähnte Portraitist der Familie, Moritz Daniel Oppenheim, in Frankfurt wirkten. Auch alle führenden Kunsthandlungen Frankfurts, die Gebrüder Lowenstein, Fa. Selig Goldschmidt, Fa. Jacob Rosenbaum und Zacharias Hackenbroch, waren für die Rothschilds als Sachverständige tätig. Das umfangreiche, planmäßig betriebene Sammeln der deutschen Rothschilds auf dem Gebiet des Kunsthandwerks manifestierte sich vor allem darin, dass aufgelöste Klöster- und Zunftschätze sowie fürstliche Nachlässe systematisch aufgekauft wurden. Baron Wilhelm von Rothschild (1828–1901) vermachte der Frankfurter Stadtbibliothek eine einzigartige Sammlung seltener Bücher, seine Frau Mathilde war das einzige Mitglied des Frankfurter Hauses, von deren Gemäldesammlung Zeugnisse existieren, obwohl der genaue Umfang nicht bekannt ist. In ihrer Sammlung hat sich Joshua Reynolds' *Mrs. Mary Robinson als Perdita*[262] befunden, ebenso wie Antoine Watteaus Werk *Harlekin, Pierrot und Scapin*[263]; beide Werke gelangten durch Erbschaft nach Waddesdon Manor, wo sie noch heute hängen. Wilhelms Bruder, Adolf von Rothschild (1823–1900), war ein eifriger Sammler von Silber und vermachte dem Louvre im Jahre 1901 insgesamt 93 christlich-religiöse Werke aus der Renaissance, darunter Triptychen aus vergoldetem Silber, ein Marmorrelief von Agostino di Duccio, eine Reliquienmonstranz aus vergoldetem Silber mit Emailverzierungen und ein bronzenes Epitaph aus Flamen. Edmond Auguste Bonnaffé, Historiker und bekannter Sammler auf dem Gebiet der Renaissance, der Bankier Jean Charles Davillier, der sich ebenfalls für die Renaissance und das Mittelalter begeisterte, und der Pariser Händler Spitzer waren Adolph von Rothschild bei dem Aufbau dieser Sammlung behilflich gewesen.[264] Karl von Rothschilds (1820–1886) Sammlungen stellten den Erfolg einer mehr als 30-jährigen Akquisitionstätigkeit dar,

262 Öl auf Leinwand 73,7 x 63,5 cm. Nr. 28 Katalog Waddesdon 1967, Inventarnummer P/177b. Das Werk, das Reynolds bis zu seinem Tod in seinem Besitz behielt, wurde anschließend an Lord Hertford verkauft, dessen Frau veräußerte es um 1894 an den Händler Wertheimer, von dem es die Baronin Wilhelm von Rothschild für ihr Frankfurter Haus erwarb.

263 Öl auf Holz 186 x 238 cm. Nr. 135 Katalog Waddesdon 1967, Inventarnummer P/154b. Auch dieses Bild war einmal Bestandteil der Sammlung des Lord Hertford, wurde auf einer Auktion an Thomas Baring verkauft, der es seinem Neffen, Lord Northbrook, vermachte, welcher seinerseits das Bild 1889 der Baronin von Rothschild verkaufte.

264 Prevost-Marcilhacy 1995, in Universalia, S. 247–250 (248).

über die leider keine genaueren Archivmaterialien existieren. Der 1890 erschienene „Führer durch die Freiherrlich Karl von Rothschild'schen Kunstsammlungen" von F. Luthmer gibt jedoch Auskunft über den Inhalt der Sammlung, die in drei Parterre-Sälen des Hauses Untermainkai 15 untergebracht war[265]: Den Hauptbestand der Kollektion stellten Arbeiten aus Edelmetall, Trinkgefäße, Prunkschalen, Kannen und Kleinskulpturen nebst kirchlichen Prachtgeräten wie Monstranzen oder Kelchen dar. Die Sammlung umfasste auch den berühmten „Merkel'schen Tafelaufsatz", das Hauptwerk der deutschen Goldschmiedekunst der Renaissance. Hervorragend waren weiterhin die 50 Limousiner Emails und die Elfenbeinarbeiten, die durch vortrefflichen Erhalt und künstlerischen Wert bestachen.[266] Zu Lebzeiten des Sammlers hatten nur solche Besucher zu der mehr als 3000 Nummern umfassenden Kollektion Zugang, die als Sammler oder zu wissenschaftlichen Zwecken um Erlaubnis der Besichtigung angesucht hatten. Nach dessen Tod am 18. Oktober 1886 wurde die Kollektion einem größeren Publikum zugänglich gemacht und zu diesem Zweck in den oben genannten Räumlichkeiten des Erdgeschosses ausgestellt. Seit 1894 beherbergte das Haus zudem die Bibliothek von Baron Karl Rothschild, welche das größte kulturelle Erbe der Frankfurter Rothschild-Familie darstellte: Im Jahre 1887 wurde sie von Freiin Louise Rothschild zum Andenken an ihren Vater gegründet und am 3. Januar 1888 der öffentlichen Benutzung übergeben.[267] Von vornherein war die Rothschild'sche Bibliothek bestrebt, die übrigen öffentlichen und halböffentlichen Bibliotheken der Stadt zu ergänzen. Ihr Spezialgebiet lag daher auf Büchern der Kunstwissenschaft mit Ausschluss der klassischen Archäologie, auf Werken der Musikwissenschaft, der allgemeinen und vergleichenden Sprachwissenschaft, der Volkskunde, der neueren Philologie und neueren

265 Ursprünglich befanden sich die Sammlungen auf der seit dem Zweiten Weltkrieg zerstörten Grüneburg nahe Frankfurt. Nach dem Tod des Barons 1886 wurde sein Besitz unter seinen vier Töchtern zu gleichen Teilen verteilt. Louise Freiin von Rothschild setzte sich dafür ein, dass die wertvollsten Werke der ehemaligen Sammlung ihres Vaters in der Innenstadt Aufstellung finden sollten. Im Nachlass des Freiherrn figurierten neben der bedeutenden Sammlung von Kunsthandwerk verschiedenster Epochen auch 15 Gemälde, darunter unter anderem ein Genrebild von Terborch und zwei kleine Landschaften von Gabrielli in der Art des Claude Lorrain. Siehe RAL 000/105.

266 Die Sammlung wurde am 12. Februar 1998 bei Sotheby's in London für die Rekordsumme von 80,9 Millionen Schilling verkauft.

267 Ursprünglich befand sich die Bibliothek im Hause Bethmann-Straße Nr. 1, wurde 1894 aber in das ehemalige Rothschild'sche Familienhaus am Untermainkai verlegt. Dies geschah nach dem Tod der Freifrau Karl von Rothschilds im Dezember 1894 auf Antrag der Erben. Nachdem die Räumlichkeiten dort zu eng wurden, kauften die Töchter Karl von Rothschilds 1906 das Grundstück Untermainkai Nr. 14 dazu. Vgl. Berghoeffer 1908, S. 5.

Philosophie sowie der Rothschild-Literatur. Heute befindet sich im ehemaligen Palais Rothschild am Untermainkai 14/15 das Jüdische Museum zu Frankfurt am Main. Von dem 1821 errichteten und 1846 von Mayer Karl von Rothschild erworbenen Gebäude am Untermainkai blieben von der originalen Ausstattung außer Teilen von Wand- und Deckenstuckaturen sowie dem prachtvollen Treppenhaus drei historische Räume im Erdgeschoss erhalten, die im Stil des Historismus ausgestattet waren. Nachdem die Frankfurter Rothschild-Bank bereits im Jahre 1910 geschlossen worden war, übergab die Familie Jahre später das riesige Firmengebäude der jüdischen Kultusgemeinde, um darin die Gemeindeverwaltung zu errichten. Zusätzlich willigte die Familie im Jahre 1928 ein, dass das Museum jüdischer Altertümer in das ehemalige Bankhaus unter der Voraussetzung einziehen durfte, dass ein Teil des Museums den Rothschilds gewidmet sei, das hieß ihren Namen trage und über die Familiengeschichte der Dynastie Auskunft gebe. In dieses Museum gingen die von der Familie als der Öffentlichkeit zugänglich bestimmten Archivalien ein, unter anderem auch Inventarlisten der Sammlungen. Ein Großteil dieser Akten fiel den Novemberpogromen von 1938 zum Opfer. Die Überreste wurden später in das Frankfurter Stadtarchiv verbracht, wo sie 1944 einem Brand zum Opfer fielen, der die Hälfte des Gesamtbestandes vernichtete.

Schlussbetrachtungen

Anfangs wurde die Frage aufgeworfen, ob die Wiener Rothschild-Familie ihre Kunstsammlungen zu reinen Repräsentationszwecken angelegt habe, ob die Kunst nur als Ausdrucksform von Reichtum, als Kompensation niederer Herkunft dienen sollte. Schließlich ist „Kunstbesitz so ziemlich die einzige anständige und vom guten Geschmack erlaubte Art, Reichtum zu präsentieren. Den Anschein plumper Protzigkeit verjagend, verbreitet er einen Hauch ererbter Kultur. Die großen Meister geben dem Besitzer von ihrer Würde ab, erst scheinbar, dann wirklich."[268]

Seit dem 16. Jahrhundert waren die Rothschilds in der Frankfurter Judengasse ansässig. In den ersten zwei bis drei Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wurden die Grundlagen für ihren Reichtum gelegt und damit ihre äußere gesellschaftliche Stellung gesichert sowie die Gesetze des familiären Zusammenlebens[269] so ausgerichtet, dass eine quasi dynastische[270] Machtentfaltung optimal möglich war. Die gesellschaftliche Stellung der Familie begann nach der Jahrhundertmitte ausgeprägte aristokratische und repräsentative Züge anzunehmen, die Rothschilds erwarben große Landgüter und begannen sich auch in der Hauptstadt Paläste zu erbauen, um ihre Stellung nach außen zu signalisieren. Den Bürgern und Besuchern der Stadt Wien offenbarte sich bei deren Anblick nicht nur der Eindruck immensen Reichtums, sie wurden auch sofort gewahr, dass die Bauten aus dem architektonischen Konzept Wiens hervorstachen und eine für die Stadt neue Formensprache benutzten: Während sich in der „Ringstraßenzeit" hauptsächlich eine geschichtsreflektierende, barockisierende Formensprache durchsetzte, schufen die

268 Zitiert nach A. Donath 1929, S. 297.

269 Wichtig war hier vor allem die Wahl des richtigen Heiratspartners, die durch die Tatsache, dass dieser dem Judentum angehören musste, eine Einschränkung erfuhr. Ab 1824 gaben die männlichen Nachfahren innerhalb des personenreichen Verbandes der Großfamilie den Nichten, Cousinen und Großcousinen den Vorzug vor exogamen Partnern. Das Motiv lag im Schutz der Autonomie der Familie vor äußeren Einflüssen. Zudem wurde eine strenge patrilineare Erbfolge geregelt und den Nachfahren verboten, Testamente anzufechten oder behördliche Inventarisierungen des Vermögens vornehmen zu lassen. Siehe Testament Carl Mayer von Rothschild vom 12. November 1854, StUB Frankfurt a. M., Handschriftenabteilung, Rothschild-Handschriften, Quart. Nr. 112, Artikel X. und Hansert in Heuberger 1994, S. 171–183 (172).

270 Vgl. Hansert in Heuberger 1994, S. 171–183 (171).

Rothschild-Brüder Albert und Nathaniel Bauten im Stil der französischen Renaissance. Sie bevorzugten es, die Innenräume französischer Paläste zu rekonstruieren, und drangen bezüglich der französischen Dekorationsmalerei, besonders aber der englischen Portraitmalerei in Bereiche vor, die seit einiger Zeit kaum beachtet worden waren. Der internationale Charakter der Familie und ihre Tradition im Handel mit Münzen, Juwelen und Antiquitäten brachte sie dazu, nach dem Exotischen und Unbekannten zu suchen – ihre Vorreiterrolle auf diesen Gebieten war international anerkannt. Auch die übrigen Rothschild-Häuser frönten einem ähnlichen Geschmack, zwar waren die nationalen Schulen hier jeweils beherrschender, die französische Dekorationskunst des 18. Jahrhunderts, die niederländischen Meister des 17. Jahrhunderts und die Bildnisse der englischen Schule des 18. Jahrhunderts fanden in England und Frankreich aber ebenso großen Anklang wie in Österreich.[271] Durch ihre Präsenz als Familie, aufgrund ihrer Kaufkraft und ihrer Ankaufstätigkeit in den verschiedenen europäischen Ländern wurde man ihrer Sammeltätigkeit allgemein gewahr, ja die Rothschilds beeinflussten den Markt für französische Dekorationsmalerei und englische Portraits nicht unbeträchtlich. Ähnlich waren nicht nur ihre Sammlungsschwerpunkte, sondern auch ihre Sammlungsmodi: Es wurde bevorzugt von privat gekauft, und falls eine Teilnahme an einer öffentlichen Auktion notwendig war, wurden Kunsthändler als Strohmänner geschickt, die im Auftrag der Sammler die Werke ersteigern sollten. Freilich gelang es der Familie nicht, völlig ungenannt zu bleiben, zumindest aber wurden so nicht alle Ankäufe dokumentiert. Diesem Wunsch nach Anonymität entsprach auch die Tatsache, dass Rechnungen und Korrespondenzen mit Händlern oder Privatverkäufern meist umgehend vernichtet wurden, dass keine Vermögensaufstellungen der Familie gemacht

271 Ein Vergleich der im Koblenzer Bundesarchiv vorliegenden Restitutionsakten der durch den ERR in Frankreich während des Zweiten Weltkrieges geplünderten Werke aus Rothschild'schem Besitz einerseits mit jenen über die Restitution der für die Linzer Sammlung bestimmten Werke der österreichischen Linie andererseits macht deutlich, dass die Familien in vielen Fällen auch über fast identische Sujets einzelner Künstler verfügten. So fand sich in beiden Sammlungen ein Werk Bouchers mit dem Titel *Venus von Amoretten gekrönt*, welches sich Göring aus der französischen und Hitler aus der österreichischen Sammlung aneignete. Weiterhin eine Stadtansicht von Heyden, Cuyps *Landschaft mit Reiter und Vieh*, ein Selbstbildnis Vigée Lebruns, *Halt vor dem Gasthaus* von Isaac van Ostade oder Wouvermans, *Rast vor dem Wirtshaus*. Carle van Loos *Die Malerei, die Bildhauerei, die Baukunst und die Musik von Kindern personifiziert* wurde vom Einsatzstab Rosenberg in Frankreich konfisziert und nach Neuschwanstein verbracht (Inventarnummer 691/1–2, 692/1–2). Das identische Werk, das im Auftrag der Marquise de Pompadour für Schloss Bellevue gemalt worden war, befand sich auch in den österreichischen Rothschild-Sammlungen, zuletzt im Besitz von Alphonse von Rothschild. Es muss sich also bei einer Folge der vier Gemälde um eine Kopie gehandelt haben.

werden durften und auch nur in seltenen Fällen Kataloge der Sammlungen erstellt wurden.[272] Aufgrund dieser strikten, für die Familie allgemein gültigen Regeln, die teilweise sogar testamentarisch festgehalten wurden, hatte kaum jemand, der nicht zum Clan gehörte, Einblick in die Vermögens- und Besitzlage der Bankiers.

Die Wiener Rothschild-Familie folgte einer neuen, vom bürgerlichen Bewusstsein bestimmten Form des Sammelns. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war der wohlhabende Bürger zum Hauptförderer von Kunst geworden, nachdem das Kaiserhaus seinen früheren Sammlungsaktivitäten nur mehr begrenzt nachging, die großen aristokratischen Sammlungen kaum mehr um neue Werke bereichert wurden und sich auch die Gemeinde kulturell nur wenig engagierte. Die Wiederbelebung der alten aristokratischen Tradition und die Mitbestimmung eines Kulturgeschmacks der breiten Öffentlichkeit waren Ziele des bürgerlichen Engagements, das sich nicht nur im Aufbau von eigenen Sammlungen, sondern auch in der Gründung von Kunstvereinen sowie kulturellen Stiftungen und in, von bürgerlich-aufklärerischen Ideen geleiteten, Museumskonzepten niederschlug. Der Wissenserwerb und das Forschen waren dem materiellen Erwerb der Objekte fast gleichrangig geworden – so unterhielt beispielsweise Louis von Rothschild regen Kontakt mit Wissenschaftlern verschiedenster Sparten und Museumskuratoren, um Fachwissen auszutauschen und zu erlangen. Indem das Sammeln zur Aufgabe der bürgerlichen Öffentlichkeit wurde, kamen der Erfassung und Präsentation der Objekte sowie der Erschließung neuer Sammlungs- und Wissensgebiete große Bedeutung zu. Diesem Anspruch entsprachen die Rothschilds aber nur bedingt. Während sie einerseits ungeheuer vielfältige Kollektionen anlegten, die bis zur Botanik und Zoologie reichten, und sich stark für die Förderung der angewandten Kunst einsetzten, großzügige Schenkungen an Museen und andere kulturelle Einrichtungen machten, durch die sie Teil eines nationalen Prozesses wurden sowie verschiedenen Stiftungsräten angehörten, publizierten sie weder wissenschaftliche Werke über diese Sammlungen, noch öffneten sie ihre Palais für Besucher. So kam die breite Öffentlichkeit nur dann in den Genuss der Rothschild-Schätze, wenn diese anlässlich einer Ausstellung verliehen wurden und das Haus verließen. Seitens der Rothschilds ist diese Handhabe durchaus verständlich. Aus Angst vor dem in Österreich ausgeprägten Antisemitismus hatten sie kein Interesse daran, aller Welt ihren Reichtum unter die Nase zu reiben, um so Neid

272 Sammlungskataloge wurden nur für die Sammlung von Ferdinand von Rothschild in Waddesdon Manor erstellt, da es sich hier um ein öffentlich zugängliches Museum handelt, dies aber auch erst Jahrzehnte nach seinem Tod. Auch in Frankreich wurden Kataloge der Familienschätze erstellt, allerdings auch erst dann, als diese bereits in staatlichen Museumsbesitz eingegangen waren.

und Hass zu schüren. Unter beidem hatte die Familie bereits genug zu leiden, wie zeitgenössische Artikel und vor allem auch die Karikaturen in den Journalen zeigten. Eine Öffnung der Palais war, wenn es der Familie um die Anerkennung der Großartigkeit ihrer Sammlungen gegangen wäre, auch insofern gar nicht nötig, als die Bedeutung der sich dort befindlichen Sammlungen international anerkannt war und diejenigen, denen man seine Kollektionen mit Stolz präsentierte, nämlich die oberste Gesellschaftsschicht, die Rothschild'schen Heiligtümer anlässlich der vielen Dîners und Feste, die veranstaltet wurden, zu Gesicht bekamen. Das kulturelle Mäzenat des Bürgertums wurde im 19. Jahrhundert aber auch auf den sozialen Bereich erweitert. Hier taten die Rothschilds sich besonders hervor: sie spendeten Unsummen für wohltätige Zweck. Zwar leitete sich ihre Wohltätigkeit aus ihrer Religion und ihrer Stellung ab, gleichzeitig muss aber davon ausgegangen werden, dass sie nicht ganz uneigennützig war. Salomon von Rothschild, der das soziale Engagement der Familie in Österreich begründete, musste diese Zuwendungen machen, um im Gegenzug persönliche Vergünstigungen wie das Bürgerrecht oder das Recht, Grund zu erwerben, zu erhalten. Die dritte und vierte Generation des österreichischen Zweigs der Rothschilds war damit beschäftigt, zu einem gleichwertigen Mitglied der österreichischen Aristokratie zu werden. Dem diente der Erwerb von Landsitzen, Schlössern und Gestüten, „aristokratische" Hobbys spielten in diesem Zusammenhang ebenfalls eine wichtige Rolle, um bei den gesellschaftlichen Ereignissen der Zeit – Jagden und Pferderennen – teilhaben zu können, ebenso wie hohe Bildung, Mehrsprachigkeit, die Pflege des Musischen und auch die Ausbildung einer Sammelleidenschaft in Sachen Kunst, Kunstgewerbe und Naturalien. Die Rothschilds hatten in der Blütezeit ihrer Sammlungsaktivität bereits den Zenit ihrer gesellschaftlichen Ehren durch die 1887 erlangte Hoffähigkeit erreicht. Ihnen muss wohl bewusst gewesen sein, dass auch die schönsten Sammlungen die katholische Alt-Aristokratie nicht bewegen würden, sie voll in ihren Kreisen zu akzeptieren. Das Grundproblem lag einerseits in ihrer Religion, denn obwohl die Rothschilds in Erziehung, Benehmen und Gehabe der obersten Gesellschaftsschicht angehörten, blieben sie doch immer Juden. Andererseits blieb auch die Tatsache, dass sie ihre Titel nur aufgrund ihrer kapitalistischen Macht erreicht hatten, dem Adel immer im Gedächtnis. Die Zurschaustellung ihres Reichtums wurde als Minderwertigkeitskomplex abgekanzelt und der Versuch, eine aristokratische Lebensführung anzunehmen, belächelt.

Zwar ist davon auszugehen, dass die Familie aufgrund ihrer Herkunft dem gesteigerten Repräsentationsbedürfnis der Neureichen verfiel, jedoch ist der Grund für ihre Sammlungstätigkeit nicht ausschließlich darin zu sehen. Das Sammeln von Kleinkunstobjekten hatte in der Familie eine lange Tradition, so dass man erst mit dem Aufbau der

hier beschriebenen Gemäldesammlungen davon ausgehen kann, dass diese nicht zuletzt aus einem Empfinden nach Repräsentationspflicht angelegt wurden. Dies war aber auch bei den alten aristokratischen Sammlungen meist der Fall, und so ist auch der Aufstieg der niederländischen Malerei in Europa zu begründen. Als die Fürsten die Bildergalerie als Möglichkeit der Repräsentation entdeckten, waren ihnen die erschwinglichen und leicht zu erwerbenden Werke der holländischen und flämischen Schule gerade recht. Das handwerkliche und imaginative Können der niederländischen Meister war anerkannt und das überbordende Angebot lockte alle, die aus Leidenschaft, Pflichtbewusstsein oder Prestigebedürfnis eine eigene Galerie anlegen wollten. Für den Aufbau der Kunstsammlungen der Rothschilds waren alle drei Gründe ausschlaggebend: Musste Anselm von Rothschild noch von seinem Hausmaler und Berater Oppenheim dazu überredet werden, Gemälde anzukaufen, hatten seine Söhne bereits ein Auge für diese entwickelt und wollten aus eigenem Interesse die Sammlung ausbauen. Trotzdem sahen sie in den Gemälden immer auch das Dekorationsobjekt, das nicht nur ihre Paläste angemessen schmücken konnte, sondern auch ihren steigenden Einfluss, Reichtum und ihre wachsenden gesellschaftlichen Ehren angemessen reflektierte. Albert und Nathaniel errichteten Prachtbauten im Belvedereviertel, die als Gesamtkunstwerk gesehen wurden. Nur wenige Räume dienten dem privaten Nutzen, die übrigen waren ganz ihren Kunstwerken gewidmet und zeugten in den mit Geduld und Geschmack eingerichteten Salons im Stil der großen französischen Könige Louis XIV, Louis XV und Louis XVI von einem aufrichtigen Interesse an dieser Epoche. Es ging hier weniger darum, das Image der „nouveau riches" durch höfische Prachtentfaltung aufzupolieren, als um die Faszination für eine vergangene Epoche, die es galt, durch Werke, die nach der Französischen Revolution im Exil überlebt hatten, zu rekonstruieren. Gleichzeitig schufen sie sich in ihren Bauten private Räume, in denen sie allein und ungestört ihre Kunst genießen konnten. Anselm von Rothschild war einer der ersten privaten Sammler, der sich für seine Kollektion eine eigene Galerie anlegen ließ, mit Oberlicht versehen und an seine kargen Wohnräume angrenzend. In diesem „Gemäldesaal" versammelte er die schönsten Exponate seiner umfangreichen Gemäldesammlung und verwirklichte sich so den Traum eines eigenen Museums, über das er eifersüchtig wachte und zu dem er kaum jemandem Zugang gewährte. Nicht umsonst wurde einzelnen Familienmitgliedern ein entwickelter Kunstgeschmack zugesprochen, den sie sowohl durch eigene künstlerische Betätigung als auch durch den Austausch mit renommierten Kunsthistorikern weiter schulten. Die Faszination der Familie für die kulturhistorische Epoche der großen französischen Könige und ihre Vorliebe für die holländische Malerei vereinen einen weiteren Auslöser für das Sammlungsinteresse der Rothschilds:

Während das französische späte 17. Jahrhundert und das 18. Jahrhundert die absolute Monarchie verkörperten, inkarniert das holländische 17. Jahrhundert, das goldene Zeitalter, das aufstrebende Bürgertum und seine Übernahme der Positionen, die ehedem vor allem von der Monarchie eingenommen wurden. Die Synthese dieser beiden den Kunstrichtungen verinnerlichten Aussagen stellt dar, als was sich die Familie Rothschild in der Welt und somit auch in Österreich sah: als das Sinnbild einer neuen Ära, als die Könige der Finanz, die als jüdische Bürger nicht nur zur Elite der Gesellschaft gehörten, sondern auch in anderen Bereichen, dem Sozialen, vor allem aber in der Förderung der Kunst, die Aufgaben übernahmen, denen sich ehemals die Könige verpflichtet hatten. Ihrer Kulturmission kamen sie mit Selbstverständlichkeit und Pflichtbewusstsein nach. "Art is a small factor in history, perhaps only an incident, yet it follows history in all ist stages."[273] Diese Identifikation mag auch der Grund für ihr mangelndes Interesse an der zeitgenössischen Kunst gewesen sein, denn diese war noch nicht mit einer kulturellen Aussage belegt, von der sich die Sammler hätten angesprochen fühlen können. Auch entsprach die leicht zu beschaffende moderne Kunst ihrer Zeit wohl nicht dem Ehrgeiz der Sammler, in ganz Europa nach Raritäten zu jagen.

Nachdem den österreichischen Rothschilds während des Zweiten Weltkrieges das gleiche Schicksal wie vielen anderen jüdischen Kunstsammlern zuteil wurde, nämlich die Enteignung ihrer Sammlungen, und auch in der Nachkriegszeit keine vollständige Zusammenführung der Kunstwerke möglich war, können die Schätze heute nicht mehr bewundert werden. Uns bleibt nur ein Blick auf die wenigen existierenden Fotos, die von der Pracht der Rothschild'schen Besitztümer zeugen, und die hier erstmals vorgestellte Inventarliste, um sich die phantastischen Kunstsammlungen des österreichischen Zweigs der Rothschild-Familie vorzustellen, deren Gemäldesammlungen sich die vorliegende Arbeit gewidmet hat.

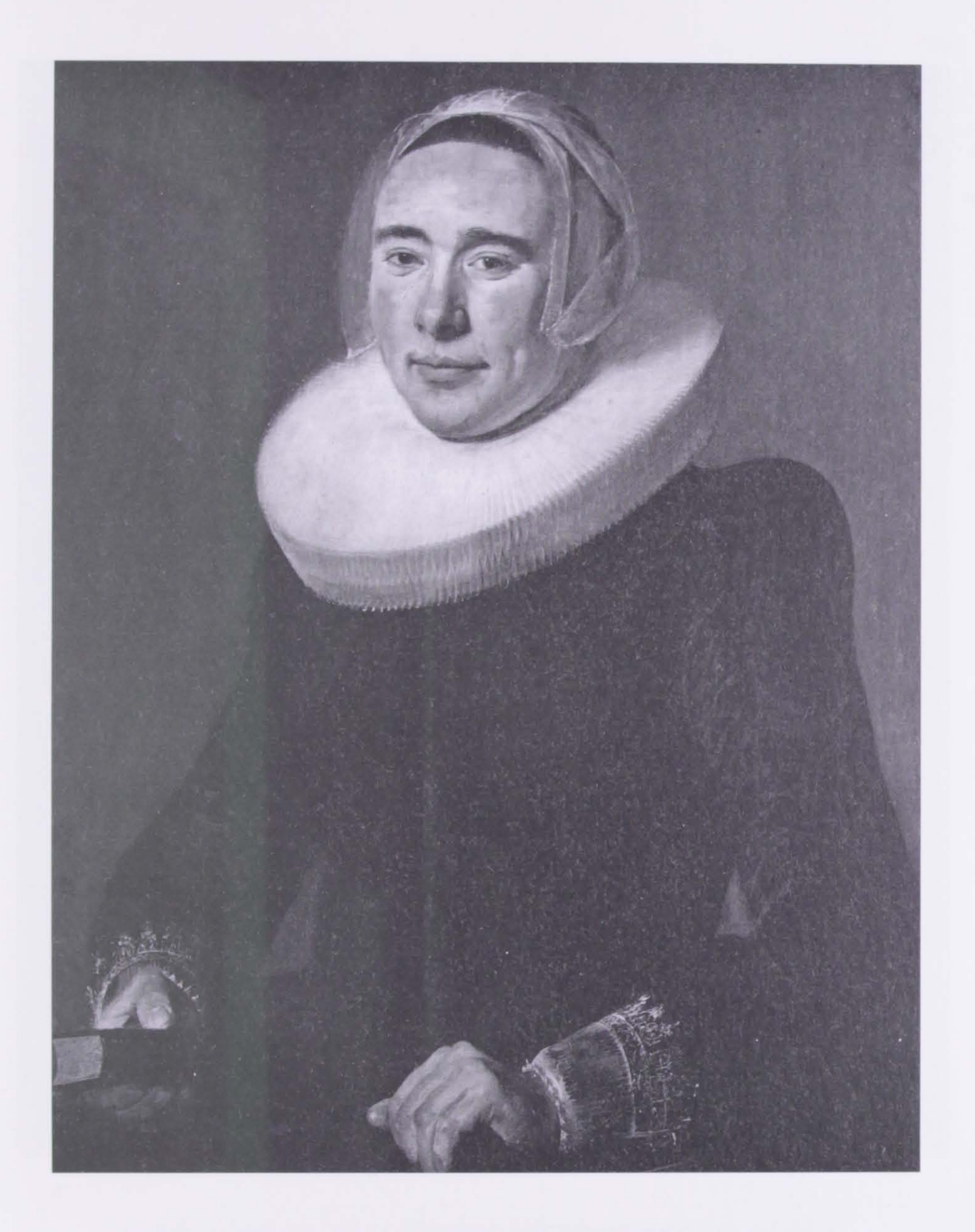
273 Rothschild 1897, ANT.



Jan Fyt, Jäger mit Hund und Jagdbeute, Öl/Leinwand 190 x 320 cm, Inv.-Nr. LR 920.
Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Iwan van Huysum, Blumenstück, Öl/Leinwand 80 x 61 cm, Inv.-Nr. LR 8.
Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Judith Leyster, Bildnis einer Dame mit Mühlsteinkragen, Öl/Holz 100 x 90 cm, Inv.-Nr. LR 73. Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Adriaen van Ostade, Raucher, Öl/Leinwand 22,5 x 18,5 cm, Inv.-Nr. LR 2.
Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Jan Weenix, Knabe mit Hund und Jagdbeute, keine Maßangaben, Inv.-Nr. LR 33.
Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Jean François Detroy, Rebekka und Eleazar am Brunnen, Öl/Leinwand 77 x 67 cm,
Inv.-Nr. LR 715. Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Charles André van Loo, Damenbildnis in rotem Mantel, Öl/Leinwand 145 x 110 cm, Inv.-Nr. LR 865. Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Andreas Achenbach, Seelandschaft, keine Maßangaben, Inv.-Nr. LR 101.
Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Rudolf von Alt, Ausblick auf Rom, keine Maßangaben, Inv.-Nr. LR 18. Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.

Seite 138:

Friedrich Heinrich Füger, Erzherzogin Elisabeth Wilhelmine, Öl/Leinwand 203 x 135 cm, Inv.-Nr. LR 860. Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.

Seite 139:

Meister von Schloss Liechtenstein, Die Flucht nach Ägypten, Öl/Holz 98,5 x 48,5 cm, Inv.-Nr. LR 4. Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.







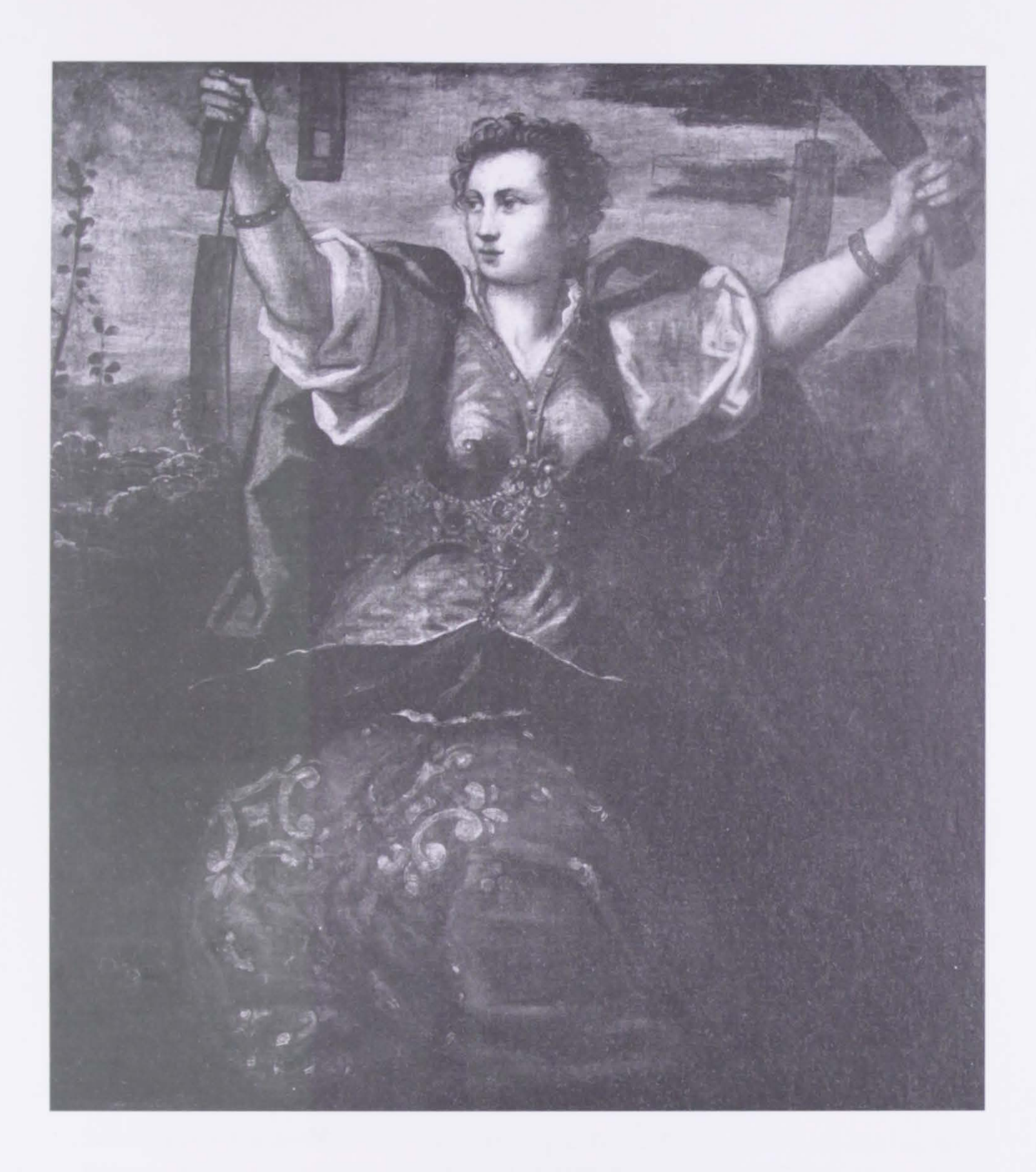
August Ritter von Pettenkofen, Zigeunergespann in der Puszta, Öl/Holz 26 x 37 cm, Inv.-Nr. LR 80.
Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



August Ritter von Pettenkofen, Ungarische Bäuerin, Wäsche waschend, Öl/Leinwand 20 x 28,5 cm.
Inv.-Nr. AR 382. Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Bernardo Bellotto, gen. Canaletto, Canale Grande mit Dogana, Öl/Leinwand 70 x 110 cm, Inv.-Nr. LR 83. Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Domenico Tiepolo, Temperanzia, Öl/Leinwand 110 x 105 cm, Inv.-Nr. LR 16.
Bundesdenkmalamt Wien, Restitutionsmaterialien, Photodokumentation.



Literaturverzeichnis

Primärliteratur

ROTHSCHILD 1885

Rothschild, Ferdinand von, The expansion of art. In: The Fortnightly Review, January 1885, S. 55–69.

ROTHSCHILD 1892

Rothschild, Ferdinand von, French Eighteenth Century Art in England. In: The Nineteenth Century, S. 375–390, London 1892.

ROTHSCHILD 1977

Rothschild, Mrs. James de, The feminine line at Waddesdon. In: Apollo, Juni 1977, S. 416–419.

ROTHSCHILD 1979

Rothschild, Mrs. James de, The Rothschilds at Waddesdon Manor, London 1979.

ROTHSCHILD 1984

Rothschild, Guy de, Geld ist nicht alles, Hamburg 1984.

Unveröffentlichte Dokumente/Archivmaterialien

AAG, Archiv Alte Galerie, Joanneum Graz:

Sammlungen Louis und Alphonse von Rothschild.

WStA, Stadtarchiv Wien (Rathaus):

Schätzungsprotokoll der Ölgemälde, Miniaturen, Aquarelle, Kupferstiche und Kupferwerke aus dem Besitz von Anselm Salomon Freiherr von Rothschild, 1874. Schätzung durchgeführt von Herrn Dollhopf.

RAL, Rothschild Archiv London:

Rfam C/8 (c. 1863–1869; 1870–1892; undated): Korrespondenz Ferdinand von Rothschild.
000/793: Inventory of the estate of Nathaniel Mayer von Rothschild, Theresianumgasse, 1906.
000/793: Inventory of the Theresianumgasse, 1934.
000/793: "Nazi Inventory" of the collections of Louis and Alphonse von Rothschild.
000/176: Property Lionel de Rothschild at Tring Park, Gunnersbury and 148 Piccadilly including his will.

OE 456: Inventories and catalogues of the collection of Mayer Carl von Rothschild.

000/848: Catalogue of pictures at Tring, 1902.

000/848: Inventories of 148 Piccadilly.

000/848: "Mentmore", collection at Mentmore of Mayer Amschel de Rothschild, by his daughter Hannah.

000/848: Listing of collection of pictures, identified from other sources as the van Loon Collection.

000/848: Tring Park, Collection Nathaniel de Rothschild. A schedule of furniture, pictures etc. at Tring Park, Tring, Hertfordshire for which an exemption from Estate Duty is claimed under the Finance Act. February 1924.

000/108: Will Ferdinand de Rothschild.

000/176: Will Lionel de Rothschild.

OC 259: Lafite Papers (Paris), List of acquisitions of objects d'art and paintings 1872–1900.

OC 265: Lafite Papers (Paris), Receipt for a Painting.

OE 431: Lafite Papers (Paris), various letters about the family, including works of art.

OE 448: Lafite Papers (Paris), Baroness Nathaniel's purchases of works of art 1872–1899.

OE 456: Verzeichnis des Bestandes der Freiherrlich Carl von Rothschild'schen Sammlung auf der Günthersburg (Grüneburg), welche im Dezember 1886 zur Vertheilung gelangt ist.

000/880/26: The Red Book. Ferdinand von Rothschild.

RfaMP/C/3: A Description of the pictures at Piccadilly and Gunnerbury Park, numbering alltogether 119.

Bundeskanzleramt 183505–tul/1938 (Archiv des Hauses Rothschild in Wien).

Amt des Reichsstatthalters 167410–Arch/1938 (Archiv des Hauses Rothschild in Wien).

Inventar über die in den Nathaniel Freiherr von Rothschild'schen Nachlass gehörigen, in dem Palais in Wien, IV. Bezirk, Theresianumgasse Nr. 14 befindlichen Kunstgegenstände und Einrichtungsstücke. Ohne Jahreszahl.

ANT, The National Trust, Waddesdon Manor:

Rechnungen an Ferdinand Baron Rothschild.

"Reminiscences" by Baron Ferdinand de Rothschild, 1897.

Briefwechsel Ferdinand Rothschild mit dem Händler Agnews 1884–1890.

MstMA, Russisches Staatliches Militärarchiv, Moskau:

Fonds 637: Korrespondenzen

Nr. 323, Nr. 325, Nr. 334, Nr. 336.

BAK, Bundesarchiv Koblenz:

B 323 = Treuhandverwaltung für Kulturgut.

B 323/000228 fol. 1: Beschlagnahmekatalog Wien.

B 323/000054 fol. 1.

B 323/000569: Verzeichnis der durch die Treuhandverwaltung für Kulturgut München bekanntgewordenen Restitutionen 1945–1962, Frankreich, Rothschild.

B 323/000231 fol. 1: Inventar Louis Rothschild.

B 323/000193: Linzer Museum Inventar.

FINAD 2/217/8: Amerikanische Militärregierung in Deutschland (OMGUS).

ÖstA, Österreichisches Staatsarchiv, Wien:

Archiv der Republik (AdR), Sektion Bundesministerium für Unterricht/Kunstangelegenheiten:

Sammelmappe 199 (fol 1–7): Sammlung Rothschild 02.

Sammelmappe 77 (fol. 1–113): Musikinstrumentensammlung Alphonse Rothschild.

Bundesministerium der Finanzen:

Akt 30258/38, Akt 30263/38.

Archiv der Akademie der bildenden Künste in Wien

Fasz. 1782, fol. 7–12.

AKHM, Archiv des Kunsthistorischen Museums, Wien

Akten Rothschild:

Z. 239/1938/KL.

Z. 442 – 1939: Liste beschlagnahmter jüdischer Kunstsammlungen.

Fasz. II.: Beschlagnahme Rothschild.

fol. 1–64: Inventar Louis von Rothschild.

fol. 1–389: Inventar Alphonse von Rothschild.

Verzeichnis der zur systematischen Ergänzung der Wiener staatlichen Sammlungen notwendigen Gegenstände aus der Sammlung Alphonse Rothschild.

fol. 1–137: Broschüre gedruckt, Notizen über einige meiner Kunstgegenstände. Mit einem Vorwort von Nathaniel Rothschild, Wien, 1903.

BDAW, Archiv des Bundesdenkmalamts, Wien:

Akten Louis und Alphonse von Rothschild:

Karton 51, Karton 52, Karton 53, Karton 54.

Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv:

Palais Heugasse: 294.685. D* (R).

Ebd.: 74879. Ebd.: 294.681 D* (R). Ebd.: 112.914 C+ (R). Ebd.: 112.916 C+ (R).

Palais Theresianumgasse: 222.988 Br.

Ebd.: 219. 594 C* (R).

Albert von Rothschild: NB 529.362. B (R).

Anselm von Rothschild (Xylographie): NB 536.713 B (R).

Valentine, Louis, Oskar, Alfred, Eugène von Rothschild um 1900: NB 516.551 BrF.

PROK, Public Record office, Kew, England:

FO 371/45770. FO 371/53104.

FO 371/23059. FO 371/45770.

FO 371/22320. FO 371/22321.

Sekundärliteratur

ADAM 1992

Adam, Peter, Kunst im Dritten Reich, Hamburg 1992.

AKYNSA 1995

Akynsa, Konstantyn, Beutekunst, München 1995.

ALPERS 1985

Alpers, Svetlana, Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Köln 1985.

ANANOFF 1980

Ananoff, Alexandre, L'opera completa di Boucher, Mailand 1980.

ANDICS 1988

Andics, Hellmut, Die Juden in Wien, Wien 1988.

AUBERT 1931

Aubert, Marcel, L'Abbaye de Vaux de Cernay, Paris 1931.

AUSSTELLUNGSKATALOG BATH 1988

Victoria Art Gallery: Pictures and Porcellain from the collection of Edmond de Rothschild. May 21st–July 2nd 1988, Bath 1988.

AUSSTELLUNGSKATALOG FRANKFURT AM MAIN 1994

Jüdisches Museum: Die Rothschilds. Beiträge zur Geschichte einer europäischen Familie. Georg Heuberger (Hg.). 11. Oktober 1994 bis 27. Februar 1995, Frankfurt am Main 1994.

AUSSTELLUNGSKATALOG FRANKFURT AM MAIN 1999–2000

Jüdisches Museum: Moritz Daniel Oppenheim. Die Entdeckung des jüdischen Selbstbewußtseins in der Kunst. Heuberger, Georg und Merk, Anton (Hg.). 16. 12. 1999 bis 2. 4. 2000. Frankfurt am Main 1999.

AUSSTELLUNGSKATALOG GRAFENEGG 1984

Schloß Grafenegg: Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs. Von der Revolution bis zur Gründerzeit. 1848–1880. 19. Mai bis 28. Oktober 1984, Wien 1984.

AUSSTELLUNGSKATALOG GRAFENEGG 1987

Schloß Grafenegg: Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs. Glanz und Elend. 1880–1916. 9. Mai bis 26. Oktober 1987, Wien 1987.

AUSTELLUNGSKATALOG HAARLEM 1962

Frans Hals Museum: Frans Hals. Exhibition on the occasion of the centenary of the municipal museum of Haarlem. 1862–1962. Haarlem 1962.

AUSSTELLUNGSKATALOG JERUSALEM 1995

Princely Tastes – Treasures from great private collections. Weisbord Exhibition Pavillion, The Israel Museum Jerusalem, März bis Juni 1995, Jerusalem 1995.

AUSSTELLUNGSKATALOG NEW YORK 1985/1986

Liechtenstein. The princely collections. Metropolitan Museum of Art, 26. Oktober 1985 bis 1. Mai 1986, New York 1985.

AUSSTELLUNGSKATALOG NEW YORK 1986

The Metropolitan Museum of Art: François Boucher. 17. Januar bis 4. Mai 1986. (The Detroit Institute of Arts, Detroit, 27. Mai bis 17. August 1986, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 18. September 1986–5. Januar 1987), Paris 1986.

AUSSTELLUNGSKATALOG PARIS 1954

Musée de l'Orangerie, Paris: Chefs-d'œuvres de la collection Edmond de Rothschild du Musée du Louvre, Dessins et Gravures, Mai bis Juni 1954, Paris 1954.

AUSSTELLUNGSKATALOG PARIS 1960

Musée du Louvre, Paris: Chefs-d'œuvres – dessins et gravures – du cabinet Edmond de Rothschild. Première exposition temporaire du décembre 1959 – janvier 1960, Paris 1959.

AUSSTELLUNGSKATALOG PARIS 1992

Graveurs allemands du XVème siècle dans la Collection Edmond de Rothschild. 22. décembre 1991–20. janvier 1992, Paris 1991.

AUSSTELLUNGSKATALOG POTTENSTEIN AN DER TRIESTING 1989

Niederösterreichisches Landesmuseum: Magie der Industrie. Leben und Arbeiten im Fabrikzeitalter. 29. April bis 29. Oktober 1989, Wien 1989.

AUSSTELLUNGSKATALOG ST. PÖLTEN 1993

Von Arnstein bis Zuckerkandl. Jüdische Stifter zwischen Tradition und Avantgarde. Schloß Pottenbrunn 3. April bis 31. Oktober 1993, Wien 1993.

AUSSTELLUNGSKATALOG WASHINGTON 1973

National Gallery of Art: François Boucher in North American Collections. 100 Drawings.

AUSSTELLUNGSKATALOG WASHINGTON 1989

National Gallery of Art: Frans Hals. 1. Oktober bis 31. Dezember 1989 (Royal Academy of Arts, London, vom 13. Januar bis 8. April 1990 und im Frans-Hals-Museum, Haarlem, vom 11. Mai bis 22. Juli 1990), Washington 1989.

AUSSTELLUNGSKATALOG WASHINGTON 1985

National Gallery of Art: The Treasure Houses of Britain. Five Hundred Years of Private Patronage and Art Collecting. Washington 1985.

AUSSTELLUNGSKATALOG WIEN 2000

Museum für Angewandte Kunst: Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien, Wien 31. Mai bis 17. September 2000, Wien 2000.

AUSSTELLUNGSKATALOG WIEN 1930

Künstlerhaus: Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst in Wien, Die Kunst unserer Zeit, März bis Mai 1930, Wien 1930.

AUSSTELLUNGSKATALOG WIEN 1936

Verein der Museumsfreunde in Wien, Ausstellung von Erwerbungen und Widmungen zu Gunsten der öffentlichen Sammlungen 1912–1936 sowie von Kunstwerken aus Privatbesitz. Secession, September bis Oktober 1936, Wien 1936.

BALDASS 1951

Baldass, Ludwig von, Two male portraits by Frans Hals. In: The Burlington Magazine, Nr. 579, Juni 1951, S. 181–182.

BARRIELLE 1982

Barrielle, Jean-François, Le style Louis XV, Paris 1982.

BARTA-FLIEDL/PARENZAN 1997

Barta-Fliedl, Ilsebill und Parenzan, Peter (Hg.), Kaiserliche Interieurs. Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbereform, Wien 1997.

BATTERSEA 1923

Lady Battersea, Reminiscences, London 1922.

BEAUCAMP 1999

Beaucamp, Eduard, Unsere Beute. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. 8. 1999, S. 46.

BEAUCAMP 2000

Beaucamp, Eduard, Hitlers Händler. Augsburg und Karl Haberstock. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. 5. 200, S. 49.

BELLER 1989

Beller, Steven, Vienna and the Jews 1867–1938. A cultural history, Cambridge 1989.

BERGERON 1991

Bergeron, Louis, Les Rothschild et les autres. La gloire des banquiers, Paris 1991.

BERGHOEFFER 1908

Berghoeffer, Christian W., Führer durch die Freiherrlich Carl von Rothschild'sche öffentliche Bibliothek, Frankfurt am Main 1908.

BERGHOEFFER 1924

Berghoeffer, Christian W., Mayer Amschel Rothschild. Der Gründer des Rothschild'schen Bankhauses, 3. Auflage, Frankfurt am Main 1924.

BERGSTRÖM O. J.

Bergström, Ingvar, Dutch Still-Life Painting in the seventeenth century, London ohne Jahr.

BLECHEN 1999

Blechen, Camilla, Beutekunst und Ballast des Nachkriegs. Auszug erwünscht: Die Berliner Gemäldegalerie legt den ersten Katalog des Fremdbesitzes vor. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. 12. 1999, S. 54.

BLECHEN 1999

Blechen, Camilla, Abschied vom Kreuzritter. Stiftung Preußischer Kulturbesitz gibt Tiepolo-Gemälde zurück. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9. 11. 1999, S. 46.

BLUNT 1973

Blunt, Anthony, Drawings at Waddesdon Manor. In: Master Drawings Nr. 11 (Winter 1973), S. 359–364.

BLUNT 1977

Anthony Blunt, Destailleur at Waddesdon. In: Apollo Magazine, Juni 1977, S. 409–415.

BODE 1914

Bode, Wilhelm von (Hg.), Frans Hals. Sein Leben und sein Werk. Band I und II, Berlin 1914.

BOISSET 1982

Boisset, Jean-François, Le style Louis XVI, Paris 1982.

BOTZ 1975

Botz, Gerhard, Wohnungspolitik und Judendeportation in Wien 1938–1945. Zur Funktion des Antisemitismus als Ersatz nationalsozialistischer Sozialpolitik, Wien 1975.

BOUVIER 1992

Bouvier, Jean, Les Rothschild. Histoire d'une capitalisme familial, Paris 1992.

BRADLEY 1986

Bradley, Laurel, Evacations of the Eighteenth Century in Victorian Art, Dissertation, New York University 1986.

BRIEGER 1917

Brieger, Lothar, Das Kunstsammeln. Eine kurze Einführung in seine Theorie und Praxis, München 1917.

BREWITZ 1939

Brewitz, Walther, Die Familie Rothschild, Stuttgart 1943.

BROOKNER 1959

Anita Brookner, French Pictures at Waddesdon. In: The Burlington Magazine, Juli/August 1959, S. 271–273.

BROOKNER 1972

Brookner, Anita, Greuze, The rise and fall of an eighteenth-century phenomenon, London 1972.

BROWN 1982

Brown, Christopher, Van Dyck, Oxford 1982.

BROWNE O. J.

Browne, Lewis Allan, The House of the Rothschild, London ohne Jahresangabe.

BRÜCKLER 1999

Brückler, Theodor (Hg.), Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute, Wien 1999.

BUKEY 1993

Bukey, Evan Burr, Patenstadt des Führers. Eine Politik- und Sozialgeschichte von Linz 1908–1945, Frankfurt am Main 1993.

BURCKHARDT 1930

Jacob Burckhardt, Die Sammler. In: Wölfflin, Heinrich (Hg.), Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien, Stuttgart 1930, S. 295–496.

BUSSE 1981

Busse, Hans-Berthold, Kunst und Wissenschaft. Untersuchungen zur Ästhetik und Methodik der Kunstgeschichtswissenschaft, Mittenwald 1981.

CABANNE 1963

Cabanne, Pierre: Die Geschichte der großen Sammler. Von der Liebe zu großen Kunstwerken und der Leidenschaft sie zu sammeln, Bern, 1. Auflage 1963.

CHAMBERLAIN 1910

Chamberlain, Arthur, George Romney, London 1910.

CHRISTMANN 1999

Christmann, Holger, Es bricht mir das Herz. In: Format, 26/1999, S. 131.

CHRISTOPH 1999

Christoph, Horst, Weitere Resistenz. In: Profil, 1. März 1999, S. 152.

COHEN 1935

Cohen, L., Lady de Rothschild and her Daughters 1821–1931, London 1935.

COOPER 1963

Cooper, Douglas, Baron Elie de Rothschild (Paris). In: Cooper, Douglas (Hg.), Les grandes collections privées, Paris 1963, S. 168–178.

CORTI 1928

Corti, Egon Caesar, Graf, Das Haus Rothschild in der Zeit seiner Blüte 1830–1871. Mit einem Ausblick in die neuste Zeit, Leipzig 1928.

CORTI 1949

Corti, Egon Caesar, Graf, Der Aufstieg des Hauses Rothschild, Wien 1949.

COWLES 1974

Cowles, Virginia, Die Rothschilds 1763–1973. Geschichte einer Familie, Würzburg 1974.

CUMMING 1984

Cumming, Robert (Hg.), Christie's Guide to Collecting, London 1984.

CZERNIN 1998

Czernin, Hubertus, So schön kann Arisierung sein. In: Profil, 7. September 1998, S. 49–53.

CZERNIN 1999

Czernin, Hubertus, Eingeschmolzen für Baronin Irma. Das Dorotheum versteigerte Raubkunst noch in den 90er Jahren. In: Der Standard, 29. Januar 1999, S. 12.

DAVIS 1884

Davis, Charles, A Description of the Works of Art forming the collection of Alfred de Rothschild. Volume I, Pictures, London 1884.

DECKER 1984

Decker, Andrew, A Legacy of shame. In: Art News, Dezember 1984, S. 55–76.

DEMACHY 1896

Demachy, Edouard, Les Rothschild. Une famille de financiers juifs au XIX[ème] siècle, 2. Auflage, Paris 1896.

DESTAILLEUR 1891

Destailleur, Honoré, Palais des Barons Albert von Rothschild in Wien, Wien 1891.

DOERING 1851

Doering, Heinrich, Des Handelshauses Rothschild Ursprung, Wachsthum und Schicksale, Leipzig 1851.

DOLZER/JAYME/MUSSGNUG 1994

Dolzer, Rudolf und Jayme, Erik und Mußgnug Reinhard (Hg.), Rechtsfragen des Kulturgüterschutzes, Symposium vom 22./23. Juni 1990, Heidelberg 1994.

DONATH 1911

Donath, Adolph, Psychologie des Kunstsammelns, Berlin 1911.

DONATH 1929

Donath, Adolph, Berlins Aufstieg zur Weltstadt, Berlin 1929.

DREYFUS 1924

Les œuvres d'art conservées dans l'hôtel Salomon de Rothschild. In: Gazette des Beaux Arts, Dezember 1924, S. 326–332.

ELON 1998

Elon, Amos, Der erste Rothschild. Biographie eines Frankfurter Juden, Reinbek 1998.

EITELBERGER 1878

Eitelberger, R. von, Die Kunstbewegung in Österreich seit der Pariser Weltausstellung im Jahre 1867, Wien 1878.

ENGERTH 1882

Engerth, Eduard Ritter von, Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Gemälde. Beschreibendes Verzeichnis. I. Band, Wien 1882.

ENKE 1986

Enke, Paul, Bernsteinzimmer-Report: Raub, Verschleppung und Suche eines weltbekannten Kunstwerkes, 1. Auflage, Berlin 1986.

FELICIANO 1998

Feliciano, Hector, Das verlorene Museum. Vom Kunstraub der Nazis, Berlin 1998.

FERGUSON 1998

Ferguson, Niall, The World's Banker. The History of the House of Rothschild, London 1998.

FIZELIÈRE 1859

Fizelière, A. de la, L'Art et les femmes en France. Madame de Pompadour. In: Gazette des Beaux-Arts Nr. 3, 1859, S. 260–300.

FLECK 1999

Fleck, Robert, Reiseverbot für die Seerosen. Frankreich wehrt sich gegen Rückgabeforderungen. In: Art, 5. 3. 1999, S. 112.

FREHNER 1998

Frehner, Matthias (Hg.), Das Geschäft mit der Raubkunst. Fakten, Thesen, Hintergründe, Zürich 1998.

FRIEMUTH 1989

Friemuth, Cay, Die geraubte Kunst. Der dramatische Wettlauf um die Rettung der Kulturschätze nach dem Zweiten Weltkrieg (Entführung, Bergung und Restitution europäischen Kulturguts 1939–1948), Braunschweig 1989.

FRIMMEL 1898

Frimmel, Theodor von, Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, Leipzig 1898.

FRITSCHE 1914

Fritsche, Victor von, Bilder aus dem österreichischen Hof- und Gesellschaftsleben, Wien 1914.

FRODL-KRAFT 1997

Frodl-Kraft, Eva, Gefährdetes Erbe. Österreichs Denkmalschutz und Denkmalpflege 1918–1945 im Prisma der Zeitgeschichte, Wien 1997.

FUCHS 1970

Fuchs, Heinrich, Emil Jakob Schindler, Zeugnisse eines ungewöhnlichen Künstlerlebens, Wien 1970.

GAEDERTZ 1869

Gaedertz, Theodor, Adrian van Ostade. Sein Leben und seine Kunst, Lübeck 1869.

GAETHGENS/SCHIEDER 1998

Gaethgens, Thomas W. und Schieder, Martin (Hg.), Mäzenatisches Handeln. Studie zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft. Festschrift für Günther Braun zum 70. Geburtstag, Berlin 1998.

GAYRSPERG 1904

Gayrsperg, X. v., Leitfaden gereicht von der Hand hervorragender Wiener Kritiker zu den Kunstwanderungen im Künstlerhause am 6. Februar 1904.

GEMPERLE 1992

Gemperle, Stefan, Jüdische Identitäten in Wien zwischen 1848 und 1938, Diplomarbeit Universität Wien 1992.

GERE 1989

Gere, Charlotte, Nineteenth-Century Decoration. The Art of the Interior, London 1989.

GILLE 1967

Gille, Bertrand, Histoire de la maison Rothschild. Band II 1848–1870, Genf 1967.

GIROUARD 1994

Girouard, Mark, Insatiable and Disconcerning. Curiosity-hunting with the Rothschilds. In: Apollo, April 1994, S. 14–18.

GLÜCK O. J.

Glück, Gustav, Dr. Albert Figdor und seine Sammlung. Sonderdruck aus der Zeitschrift für bildende Kunst, Band 61, Leipzig ohne Jahr.

GOLDMANN/WERMUSCH 1992

Goldmann, Klaus und Wermusch, Günther, Vernichtet, Verschollen, Vermarktet. Kunstschätze im Visier von Politik und Geschäft, Asendorf 1992.

GONCOURT 1878

Goncourt, E. und J., Madame de Pompadour, Paris 1878.

GOWER 1900

Gower, Ronals Sutherland Lord, Sir Thomas Lawrence, London 1900.

GRASBERGER 1892

Grasberger, Hans, Die Gemäldesammlung des Kunsthistorischen Hof-Museums in Wien, Wien 1892.

GREENFIELD 1989

Greenfield, Jeanette, The return of Cultural Treasures, Cambridge 1989.

GRIMM 1757

Grimm. F. M., Correspondance littéraire, philosophique et critique. 15. Oktober 1757.

GRIMM 1972

Grimm, Claus, Frans Hals. Entwicklung. Werkanalyse. Gesamtkatalog, Berlin 1972.

GRIMM 1989

Grimm, Claus, Frans Hals. Das Gesamtwerk, Stuttgart 1989.

GRIMSCHITZ 1944

Grimschitz, Bruno, Wiener Barockpaläste, Wien 1944.

GRÜNKRANZ 1924

Grünkranz F., Der Baron Rothschild. Jagden, Reisen, Menschlichkeiten, München 1924.

GUDLAUGSSON 1960

Gudlaugsson, S. J., Katalog der Gemälde Gerard ter Borchs sowie biographisches Material, Den Haag 1960.

HAAS 2000

Haas, Hanns, Der Anschluß. In: Tálos, Emmerich; Hanisch, Ernst; Neugebauer, Wolfgang; Sieder, Reinhard (Hg.), NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch, Wien 2000, S. 26–54.

HAIDER 1984

Haider, Edgard, Verlorenes Wien. Adelspaläste vergangener Tage, Wien 1984.

HAIDER 1998

Haider, Hans, Großer politischer Konsens bei der Kunstrückgabe: Der Bund geht voran. In: Die Presse, 6. November 1998, S. 33.

HAIDER 1999

Haider, Hans, Rothschild-Kunstbesitz: Der Rückgabe steht nichts mehr im Wege. In: Die Presse vom 12. Februar 1999, S. 28.

HAMLIN 1946

Hamlin, Gladys E., European Art Collections and the war. In: College Art Journal, March 1946, vol. V, Nr. 3, S. 219–228.

HAMMER 1986

Hammer, Katharina, Glanz im Dunkel, Die Bergung von Kunstschätzen im Salzkammergut am Ende des Zweiten Weltkriegs, Wien 1986.

HANABERGER 1910

Hanaberger, Karl, Die Domänen Gaming und Waidhofen an der Ybbs. Besitz des hochwohlgeborenen Albert Freiherrn von Rothschild. Statistisch-topographische Beschreibung als Leitfaden für die Exkursion des Niederösterreichischen und Steiermärkischen Forstvereins im Juni 1910, Wien 1910.

HÁJOS/VANCSA 1980

Hájos, Géza und Vancsa, Eckhart, Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Profanbauten des III., IV. und V. Bezirkes. Mit einer Einleitung über die topographische und kunsthistorische Entwicklung der Bezirke, Band XLIV, Wien 1980.

HARTT 1949

Hartt, Frederick, Florentine Art under Fire, Princeton 1949.

HASKELL 1987

Haskell, Francis, Past and Present in Art an Taste, Yale University Press 1987.

HASKELL 1976

Haskell, Francis, Rediscoveries in Art, The Wrightsman Lectures, Band 7, University of New York, Institute of Fine Art 1976.

HAUPT 1991

Haupt, Herbert, Das Kunsthistorische Museum. Die Geschichte des Hauses am Ring. Hundert Jahre im Spiegel historischer Ereignisse, Wien 1991.

HEINICK 1999

Heinick, Angelika, Verzicht. Frankreich gibt Beutekunst an Besitzerfamilien zurück. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. 12. 1999, S. 48.

HERMSEN 1997

Hermsen, Thomas, Kunstförderung zwischen Passion und Kommerz. Vom bürgerlichen Mäzen zum Sponsor der Moderne, Frankfurt am Main 1997.

HEUER 1999

Heuer, Carl-Heinz, Die Kunstraubzüge der Nationalsozialisten und ihre Rückabwicklung. In: NJW 1999, Heft 35, S. 2558–2564.

HEVESI/HIRSCHFELD U. A. 1900

Hevesi, Ludwig; Hirschfeld, Robert; Salten, Felix und Zuckerkandl, Bertha, Die Pflege der Kunst in Österreich 1848–1898. Die bildende Kunst in Österreich, Wien 1900.

HINDLIP 1999

Hindlip, Lord, The glorious Rothschild Collection. In: Christie's Magazine, Juni 1999, S. 47–50.

HINZ 1974

Hinz, Berthold, Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, München 1974.

HOCHFIELD 1998

Hochfield, Sylvia, Austria's Moral Debt. In: ARTnews, Mai 1998, S. 78.

HOLAUS 1994

Holaus, Bärbel, Studien zu Emil Jakob Schindler, Diplomarbeit Universität Wien 1994.

HOLST 1960

Holst, Niels von, Künstler, Sammler, Publikum. Ein Buch für Kunst- und Museumsfreunde, Darmstadt 1960.

HDG

Hofstede de Groot, Beschreibendes und Kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts. Nach dem Muster von John Smith's catalogue raisonné zusammengestellt von Dr. C. Hofstede de Groot. Bände I–V, Esslingen 1907, 1908, 1910, 1911, 1912.

HOHENZOLLERN 1972

Hohenzollern, Johann Georg Prinz von, Die Portraits der Marquise de Baglion und der Marquise de Pompadour. In: Pantheon. Internationale Zeitschrift für Kunst. 1972, S. 300–312.

HORNY 1998

Horny, Henriette, Der langwierige Weg zur Rückgabe. In: Kurier, 11. September 1998, S. 29.

HORNY 1999

Horny, Henriette, Rückgabe von 250 Werken. In: Kurier, 12. Februar 1999, S. 29.

HUBATSCH 1962

Hubatsch, W. (Hg.), Hitlers Weisungen für die Kriegsführung: 1939–1945. Dokumente des Oberkommandos der Wehrmacht. Frankfurt am Main 1962.

ILG 1886

Ilg, Albert, Unsere Künstler und die Gesellschaft, Wien 1886. In: Gegen den Strom. Flugschriften einer literarisch-künstlerischen Gesellschaft. I. Band, Wien 1887, S. 279–324.

ITALIANDER 1985

Italiander, Rolf, Kunstsammler, glückliche Menschen. Erlebnisse mit Künstlern, Bildern, Skulpturen in aller Welt, Hamburg 1985.

JAEGER 1988

Jaeger, Charles de, Das Führermuseum, Esslingen 1988.

JAYME 1991

Jayme, Erik, Kunstwerk und Nation: Zuordnungsprobleme im internationalen Kulturgüterschutz (Vortrag 27. 10. 1990), Heidelberg 1991.

JOHNSON 1987

Johnson, Paul, A History of the Jews, London 1989.

JOHNSTON 1992

Johnston, William M., Österreichisches Kultur- und Gesellschaftsleben. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848–1938, 3. Auflage, Wien 1992.

KAHN O. J.

Kahn, Gustave, Galante französische Maler, Leipzig ohne Jahr.

KAPRALIK 1971

Kapralik, C. I., The History of the work of the Jewish Trust Corporation for Germany. Band II, London 1971.

KAPRALIK 1962

Kapralik, D. I., Reclaiming the Nazi Loot. The History of the work of the Jewish Trust Corporation for Germany. Band I, London 1962.

KARIGL 1981

Karigl, Helmut, Die Kulturpolitik der Stadt Wien in der franzisco-josephinischen Zeit (1848–1916), Dissertation Universität Wien 1981.

KATALOG BENDA 1932

Führer durch die Sammlung Gustav Benda, herausgegeben vom Verein der Museumsfreunde, 15. Heft, Wien 1932.

KATALOG CZERNIN 1899

Katalog der Graf Czernin'schen Gemälde-Gallerie in Wien, Wien 1899.

KATALOG HARRACH 1897

Katalog der Erlaucht Gräflich Harrach'schen Bildergalerie Wien, 1897.

KATALOG HARRACH 1923

Glück, Gustav, Berühmte Gemälde in Wiener Galerien, Die Harrach'sche Bildergalerie, Wien 1923.

KATALOG HARRACH 2000

Graf Harrach'sche Familiensammlung. Schloßmuseum Rohrau. 2. Auflage 2000.

KATALOG KÖNIGSWARTER 1890

Katalog der Kunst-Sammlung des Herrn Moritz Freiherrn von Königswarter, Wien 1890.

KATALOG KUNSTHISTORISCHES MUSEUM 1946

Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien, 4. Auflage, Wien 1946.

KATALOG KUNSTHISTORISCHES MUSEUM 1958

Katalog der Gemäldegalerie. II. Teil: Vlamen, Holländer, Deutsche, Franzosen, Wien 1958.

KATALOG KUNSTHISTORISCHES MUSEUM 1972

Katalog der Gemäldegalerie. Holländische Meister des 15., 16. und 17. Jahrhunderts, Wien 1972.

KATALOG KUNSTHISTORISCHES MUSEUM 1997

Museen der Welt. Kunsthistorisches Museum Wien. Die Gemäldegalerie, München 1997.

KATALOG KURANDA 1908

Die Gemäldesammlung des Herrn Direktor Felix Kuranda in Wien. Separatabdruck aus dem zweiten Bande der österreichischen Kunsttopographie, Wien 1908.

KATALOG LANCKORONSKI 1903

Palais Lanckoronski, Jacquingasse 18, Wien 1903.

KATALOG LIECHTENSTEIN 1885

Katalog der Fürstlich Liechtensteinischen Bilder-Galerie im Gartenpalais der Rossau zu Wien, Wien 1885.

KATALOG ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE 1992–1993

Österreichische Galerie Wien: Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog. 3 Bände, Wien 1992–1993.

KATALOG ROTHSCHILD/FRANKFURT 1890

Führer durch die Freiherrlich Karl von Rothschild'sche Kunstsammlung, Frankfurt am Main 1890.

KATALOG ROTHSCHILD/WADDESDON 1902

Read, Charles H., The Waddesdon Bequest. Catalogue of the Works of Art bequeathed to the British Museum by Baron Ferdinand de Rothschild, M.P. 1898, London 1902.

KATALOG ROTHSCHILD/WADDESDON 1967

Waterhouse, Ellis, The James A. Rothschild Collection at Waddesdon Manor. Paintings, Fribourg 1967.

KATALOG ROTHSCHILD/WADDESDON 1975

Grandjean, Serge; Ashengreen Piacenti, Kirsten; Truman, Charles; Blunt, Anthony, The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor. Gold Boxes and Miniatures of the 18th century, London 1975.

KATALOG SCHÖNBORN 1902

Katalog der Gemälde-Gallerie seiner Erlaucht des Grafen Schönborn Buchheim in Wien I., Renngasse 4, Wien 1902.

KOCKA 1989

Kocka, Jürgen (Hg.), Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil IV: Politischer Einfluß und gesellschaftliche Formation, Stuttgart 1989.

KORTZ 1906

Kortz, Paul, Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts. Ein Führer in technischer und künstlerischer Richtung. 2 Bände, Wien 1906.

KRAUS 1899

Kraus, Karl, Eine Krone für Zion, 3. Auflage, Wien 1899.

KRAUS/MÜLLER 1991

Kraus, Wolfgang und Müller, Peter, Wiener Palais, Wien 1991.

KREPPEL 1925

Kreppel, J., Juden und Judentum von heute, Wien 1925.

KRONFELD 1912

Kronfeld, E. M., Führer durch die Dr. Alfons Freiherr von Rothschild Gärten auf der Hohen Warte, Wien 1912.

KROIS 2000

Krois, Isabella Maria, Die Restitution von Kunst- und Kulturgütern am Fall der Familie Rothschild aus zeithistorischer und rechtlicher Sicht, Diplomarbeit Universität Graz 2000.

KRUNTORAD 1999

Kruntorad, Paul, Enteignung gilt nicht. Rothschild und Österreich. Wiener Museumsschätze werden versteigert. In: Welt am Sonntag, 16. April 1999, S. 21.

KUBIN 1989

Kubin, Ernst, Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung. Ein Thriller der Kulturgeschichte, Wien 1989.

KÜNERT 1999

Künert, Joachim, Die Rothschild-Bilder: Eine Tauschidee. In: Die Presse, 18. Januar 1999, S. 2.

KURTZ 1985

Kurtz, Michael, Nazi Contraband. American Policy on the return of European cultural Treasures 1945–1955, New York 1985.

LAE 1905

Lae, Baron Nathaniel von Rothschild als Amateur, Wien 1905.

LANCKORONSKI 1924

Lanckoronski, Karl Graf, Künstler und Kunsthistoriker. Einiges über Wiener und andere Museen von einem alten Kunstliebhaber, Wien 1924.

LEHMANN-HAUPT 1954

Lehmann-Haupt, Helmut, Art under a dictatorship, New York 1954.

LEVEY 1959

Levey, Michael, French and Italian Pictures at Waddesdon. In: Gazette des Beaux-Arts, Juli/August 1959, S. 51–65.

LHOTSKY 1941–1945

Lhotsky, Alfons, Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes. Zweiter Teil. Die Geschichte der Sammlungen. Von Maria Theresia bis zum Ende der Monarchie, Wien 1941–1945.

LÖHR 2000

Löhr, Hans, Keine Beutekunst fürs Führermuseum? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. November 2000, S. 49.

LOHRMANN 2000

Lohrmann, Klaus, Zwischen Finanz und Toleranz. Das Haus Habsburg und die Juden. Ein historischer Essay, Graz 2000.

LOTTMANN 1995

Lottmann, Herbert, Return of the Rothschild. The great banking dynasty through two turbulent centuries, London 1995.

LUDWIG 1989

Ludwig, J., Boykott – Enteignung – Mord. Die „Entjudung" der deutschen Wirtschaft, Hamburg 1989.

LUTHMER 1883

Luthmer, F. (Hg.), Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild. Meisterwerke alter Goldschmiedekunst aus dem 14.–18. Jahrhundert, Frankfurt am Main 1883.

LUZA 1977

Luza, Radomir, Österreich und die großdeutsche Idee der NS-Zeit, Wien 1977.

MAI 1993

Mai, Ekkehard (Hg.), Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert. Köln 1993.

MAKARTSEV 1999

Makartsev, Alexei, Kunst im Strudel der Politik. Russisches Verfassungsgericht: „Beutekunst ist nun Eigentum Rußlands". In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21. Juli 1999, S. 55.

MALASSIS 1878

Malassis, A.-P. (Hg.), Correspondance de Madame de Pompadour, Paris 1878.

MALLETT 1979

Mallett, Donald, The Greatest Collector. Lord Hertford and the Founding of the Wallace Collection, London 1979.

MANN 1996

Mann, Vivian, From Court Jews to the Rothschilds, München 1996.

MARX/ENGELS 1988

Marx, Karl und Engels, Friedrich, Werke, Band I, Berlin 1988.

MAUCLAIR 1926

Mauclair, Camille, Greuze et son temps, Paris 1926.

MERRYMAN/ELSEN 1987

Merryman, John Henry und Elsen, Albert E., Law, Ethics, and the Visual Arts, Band 1, 2. Auflage, Philadelphia 1987.

MICHEL 1976

Michel, Bernard, Banques et Banquiers en Autriche au début du 20ème siècle, Paris 1976.

MIHAN 1944

Mihan, George, Looted Treasure. Germany's raid on Art, London 1944.

MORDAUNT CROOK 1999

Mordaunt Crook, J., The Rise of the Nouveaux Riches. Style and Status in Victorian and Edwardian Architecture, London 1999.

MORTON 1961

Morton, Frederic, Die Rothschilds. Ein Portrait der Dynastie, Wien 1961.

MOSER 1999

Moser, Jonny, Demographie der jüdischen Bevölkerung Österreichs 1938–1945, Wien 1999.

MÜLLER-KATZENBURG 1995

Müller-Katzenburg, Astrid, Internationale Standards im Kulturgüterverkehr, Berlin 1995.

MÜLLER-KATZENBURG 1999

Müller-Katzenburg, Astrid, Besitz- und Eigentumssituation bei gestohlenen und sonst abhanden gekommenen Kunstwerken. In: NJW 1999, Heft 35, S. 2551–2558.

MUHLSTEIN 1981

Muhlstein, Anka, James de Rothschild. Une métamorphose, une légende, Paris 1981.

NEBEHAY 1983

Nebehay, Christian, Die goldenen Sessel meines Vaters. Gustav Nebehay (1881–1935). Antiquar und Kunsthändler in Leipzig, Wien und Berlin 1983.

NICHOLAS 1995

Nicholas, Lynn H., Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich, München 1995.

OBERHAMMER 1966

Oberhammer, Vinzenz, Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Erster Halbband. Malerei nördliche der Alpen. XV.–XVII. Jahrhundert, Wien 1966.

OPPENHEIM 1924

Oppenheim, Moritz, Erinnerungen. Herausgegeben von Alfred Oppenheim, Frankfurt am Main 1924.

ORTRUBA 1986

Ortruba, Gustav, Die Wiener Rothschilds, Aufstieg und Untergang einer Familie. In: Wiener Geschichtsblätter, 41. Jahrgang 1986, Heft 4, S. 149–169.

OTRUBA 1965

Otruba, G., Salomon Mayer von Rothschild. In: J. Mentschel, Österreichische Industrielle und Bankiers, Wien 1965.

OSWALD 1984

Oswald, Gert, Lexikon der Heraldik, Leipzig 1984.

OTT 1968

Ott, Brigitte, Die Kulturpolitik der Gemeinde Wien 1919–1934, Dissertation Universität Wien 1968.

PAOLI 1865

Paoli, Betty, Wien's Gemälde-Gallerien in ihrer kunsthistorischen Bedeutung, Wien 1865.

PASCAL/GAUCHERON 1931

Pascal, André und Gaucheron, Roger, Documents sur l'œuvre de Chardin, Paris 1931.

PERGER 1869

Perger, Anton Ritter von, Die Meisterwerke der Wiener Gemälde-Gallerien. Sammlung der vorzüglichen Gemälde aus den Gallerien des k. k. Belvedere, Beroldingen, Liechtenstein, Schönborn, Czernin, Thun, Biehler, Arthaber, Fellner und der k. k. Akademie, Triest 1869.

PERGER/HIRSCHFELD 1912

Perger, Richard von und Hirschfeld, Robert, Die Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 1912.

PÉRON O. J.

Péron, Jean, Les Rothschild, Paris ohne Jahresangabe.

PETER 1999

Peter, Martin, Jagd auf Rothschild-Schätze: Schon der erste Teil war ein Erfolg. In: Die Presse, 9. Juli 1999, S. 25.

PETROPOULOS 1999

Petropoulos, Jonathan, Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich, Berlin 1999.

POMIAN 1988

Pomian, Krysztof, Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Berlin 1988.

POPE-HENNESSY 1957

Pope-Hennessy, James (Hg.), Baron Ferdinand de Rothschild, Livre d'or, Cambridge 1957.

PREVOST-MARCILHACY 1985

Prevost-Marcilhacy, Pauline, Inventaire des dons Rothschild dans les collections publiques françaises, 2 Bände, Paris 1985.

PREVOST-MARCILHACY 1995

Prevost-Marcilhacy, Pauline, Le mécénat d'une famille: Les Rothschild. In: Universalia, 1995, S. 247–266.

PREVOST-MARCILHACY 1995

Prevost-Marcilhacy, Pauline, Les Rothschild. Bâtisseurs et Mécènes, Paris 1995.

PREZIOSI 1998

Preziosi, Donald (Hg.), The Art of Art History: A Critical Anthology, Oxford University Press 1998.

PRIJS 1996

Prijs, Leo, Die Welt des Judentums: Religion, Geschichte, Lebensweise, München 1996.

PROHASKA 1997

Prohaska, Wolfgang, Kunsthistorisches Museum Vienna. The Paintings, London 1997.

RATHKOLB 1991

Rathkolb, Oliver, Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991.

REEVES 1887

Reeves, John, The Rothschild. The financial rulers of a nation, London 1887.

REHORK 1994

Rehork, Joachim, Plünderer – Archäologie und Macht, Berlin 1994.

RIESE 2000

Riese, Hans Peter, Nun klaffen Lücken: Washingtoner Nationalgalerie restituiert Raubkunst. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 23. November 2000, S. 56.

ROTH 1939

Roth, Cecil, The magnificent Rothschilds, London 1939.

ROXAN UND WANSTALL 1965

Roxan, David und Wanstall, Ken, The Rape of Art. The Story of Hitler's Plunder of the Great Masterpieces of Europe, New York 1965.

ROZENBLIT 1989

Rozenblit, Marsha L., Die Juden Wiens 1867–1914. Assimilation und Identität, Wien 1989.

SCHAFFRAN O. J.

Schaffran, Emerich, Führer durch die wichtigsten öffentlichen und privaten Kunstsammlungen und Galerien in Wien, Wien ohne Jahr.

SCHAWE 1999

Schawe, Martin, Alte Pinakothek München, München 1999.

SCHERB 1892

Scherb, Friedrich Edler von, Geschichte des Hauses Rothschild, Berlin 1892.

SCHESTAG 1866

Schestag, Franz, Kunstsammlung des Freiherrn Anselm von Rothschild in Wien, Wien 1866.

SCHESTAG 1872

Schestag, Franz, Kunstsammlung des Freiherrn Anselm von Rothschild in Wien, 2. Auflage, Wien 1872.

SCHNEE 1961

Schnee, Heinrich, Rothschild. Geschichte einer Finanzdynastie, Göttingen 1961.

SCHORSKE 1994

Schorske, Carl E., Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de siècle, München 1994.

SCHWARZ 2004

Schwarz, Birgit. Hitlers Museum. Die Fotoalben Gemäldegalerie Linz: Dokumente zum „Führermuseum". Wien 2004.

SLIVE 1970

Slive, Seymour, Frans Hals, Band I, London 1970.

SLIVE 1970

Slive, Seymour, Frans Hals, Band II, London 1970.

SLIVE 1974

Slive, Seymour, Frans Hals, Band III, London 1974.

SMITH 1981

Smith, Bradley F., Unternehmen Sonnenaufgang, Köln 1981.

SPEIGHT 1994

Speight, Randolph L. II., Adolf Hitler's Art Collecting for Linz, Austria and its Post-War Consequences, Diplomarbeit New York University 1994.

SPRINGER 1979

Springer, Elisabeth, Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße, Wiesbaden 1979.

STECHOW 1938

Stechow, Wolfgang, Salomon van Ruysdael. Eine Einführung in seine Kunst. Mit kritischem Katalog der Gemälde, Berlin 1938.

STECHOW 1966

Stechow, Wolfgang, Dutch Landscape Painting of the seventeenth century, London 1966.

STEKL/URBANITSCH U. A. 1992

Stekl, Hannes; Urbanitsch, Peter; Bruckmüller, Ernst und Heiss, Hans, Durch Arbeit, Besitz, Wissen und Gerechtigkeit. Bürgertum in der Habsburgermonarchie, Band II, Wien 1992.

STOCKER 1996

Stocker, Thomas, Die österreichische Malerei an der Wende vom Historismus zur Moderne, Diplomarbeit Universität Graz 1996.

SUTTON 1977

Sutton, Denys (Hg.), Aspects of the James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor, London 1977.

TAIT 1981

Tait, Hugh, The Waddesdon Bequest. The Legacy of Baron Ferdinand von Rothschild to the British Museum, London 1981.

TEMPL 1999

Templ, Stefan, Kein Raub, keine Kunst. Die hohe Politik in Österreich schweigt zu Restitutionsfragen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 31. August 1999, S. 54.

THIBAUT 2000

Thibaut, Matthias, Verzeichnis der englischen Museen. Kunstwerke mit lückenhafter Herkunft. In: Handelsblatt, 3./4. 3. 2000, S. 62.

THOMASBERGER 1989

Thomasberger, Edith, Joseph und Anton Hickel. Zwei josephinische Hofmaler, Dissertation Universität Wien 1989.

THORNTON 1985

Thornton, Peter, Innenarchitektur in drei Jahrhunderten. Die Wohnungseinrichtung nach zeitgenössischen Zeugnissen von 1620–1920, Herford 1985.

TIETZE 1913

Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte, Leipzig 1913.

TRENCKLER 1998

Trenckler, Thomas, Als das Wünschen der Nazis auch in Frieden geholfen hat. In: Der Standard, 14./15. Februar 1998, S. 8.

TRENCKLER 1999

Trenckler, Thomas, Vor Bilderrückgabe im Fall Rothschild und Raubkunst in Linz. In: Der Standard, 21. Januar 1999, S. 13.

TRENCKLER 1998

Trenckler, Thomas, Wie die Museen ihre Unschuld verloren. In: Der Standard, 7. September 1998, S. 11.

TRENCKLER 1999

Trenckler, Thomas, Der Fall Rothschild. Chronik einer Enteignung, Wien 1999.

TRENCKLER 1999

Trenckler, Thomas, Schweres Los, glückliches Ende. In: Der Standard, 10./11. Juli 1999, S. 16.

TREUE 1957

Treue, Wilhelm, Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerken in Krieg, Revolution und Frieden, Düsseldorf 1957.

TRNEK 1997

Trnek, Renate, Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien. Sie Sammlung im Überblick, Wien 1997.

VASILI 1885

Vasili, Paul Graf, Die Wiener Gesellschaft, 2. Auflage, Leipzig 1885.

VERSTEIGERUNG BERLIN 1906

Kunsthandlung Eduard Schulte Berlin: Katalog der Sammlung Baron Königswarter in Wien. II. Abteilung: Gemälde alter Meister. Versteigerung: Unter den Linden 75, Dienstag, den 20. November 1906.

VERSTEIGERUNG BERLIN 1933

Kunstwerke aus dem Besitz Baron Albert von Goldschmidt-Rothschild. Schloß Grüneburg, Frankfurt am Main. Gemälde, Bronzen, Bijoux, Möbel, Porzellan, Tapisserien. Katalog Nr. XXI. Versteigerung am 14. März 1933 in der Bellevuestraße 7.

VERSTEIGERUNG LONDON 1994

Katalog Christies. Important and Fine Old Master Pictures. The properties of the trustees of the Bedford Estates, the late J. Boelen, the marquis of Lansdowne, the late Nicholas Meynell, Sir Evelyn de Rothschild, the late Sir R. V. Sutton and from various sources. Freitag, 8. Juli 1994, um 11.00 Uhr und 14.30. 8 King Street, St. James's, SW 1.

VERSTEIGERUNG LONDON 1999

Katalog, Christie's, London: Works of Art from the Collection of the Barons Nathaniel and Albert von Rothschild. 8. Juli 1999.

VERSTEIGERUNG LONDON 2000

Katalog Christie's, London: The collection of the late Baroness Batsheva de Rothschild. 13./14. Dezember 2000.

VERSTEIGERUNG WIEN 1872

Versteigerung der Großen Gallerie und der übrigen Kunstsammlungen des am 20. 9. 1872 verstorbenen Herrn F. J. Gsell, zu Wien in den Sälen des Künstlerhauses am 14. März 1872 und an den darauffolgenden Tagen, durch Georg Plach, Kunsthändler und Auctionator.

VERSTEIGERUNG WIEN 1886

Katalog der Sammlungen von Gemälden und Zeichnungen alter und moderner Meister aus dem Besitze der Herren: Artaria, Dr. F. Stern und Professor Dr. L. M. P … in Wien, deren öffentliche Versteigerung Dienstag, den 12. Januar 1886 Nachmittags 2 Uhr im Künstlerhaus zu Wien ihren Anfang

nimmt und an den darauffolgenden Tagen fortgesetzt wird unter Leitung des Herrn H. O. Miethke, Kunsthändler, Neuer Markt 13, Wien.

VERSTEIGERUNG WIEN 1896

Katalog der Privatsammlung August Artaria enthaltend ein vollständiges Werk der Kupferstiche und Holzschnitte von Albrecht Dürer. Die berühmten Original-Radierungen von Rembrandt van Rijn sowie eine gewählte Zahl von Handzeichnungen alter Meister namentlich Rembrandt und Schule. Öffentliche Versteigerung in Wien am 6. Mai und folgende Tage im Parterre Saale des Kaufmännischen Vereins-Hauses I, Johannesgasse Nr. 4 durch Artaria & C°, Wien 1896.

VERSTEIGERUNG WIEN 1917

Kunstauktionen von C. J. Wawra, Wien, Lothringerstraße 14. Versteigerung der Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen aus dem Nachlasse des Herrn Ludwig Lobmeyer, Montag den 22. Oktober 1917 und die darauffolgenden Tage ab 3 ½ Uhr Nachmittags im Künstlerhause, Karlsplatz 5, Wien I.

VERSTEIGERUNG WIEN 1918

Kunstauktionen von C. J. Wawra, Wien, Lothringerstraße 14. Versteigerung der Aquarelle, Handzeichnungen und Ölstudien aus dem Nachlasse des Herrn Ludwig Lobmeyer, II. Teil, Montag den 11. März 1918 und die darauffolgenden Tage ab 3 ½ Uhr Nachmittags im Saale der Kunsthandlung C. J. Wawra, Wien, Lothringerstraße 14.

VERSTEIGERUNG WIEN 1922

Versteigerung der Sammlung des verstorbenen Herrn Kommerzialrats Karl Otto Lederer. Ölgemälde, Aquarelle und Plastiken. Im Wiener Künstlerhaus, I, Karlsplatz 5, durch die Kunsthandlung C.J. Wawra, Samstag, den 11. November 1922, ab 3 Uhr nachmittags.

VOCELKA/HELLER 1997

Vocelka, Karl und Heller, Lynn, Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie, Graz 1997.

VRIES 1996

Vries, Willem de, Sonderstab Musik, Amsterdam 1996.

WAAGEN 1866

Waagen, Gustav Friedrich, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien. Erster Teil, Die K.K. Gemälde-Sammlungen im Schloß Belvedere und in der K.K. Kunstakademie, die Privatsammlungen, Wien 1866.

WAAGEN 1867

Waagen, Gustav Friedrich, Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien. Zweiter Teil. Manuskripte mit Miniaturen und Kupferstiche in der k.k. Hofbibliothek und Privatsammlungen, k.k. Ambraser-Sammlung, k.k. Münz und Antikenkabinett, Kaiserliche Schatzkammer, k.k. Museum für Kunst und Industrie, Wien 1867.

WAGNER-RIEGER 1970

Wagner-Rieger, Renate, Wiens Architektur im 19. Jahrhundert, Wien 1970.

WALCH 1971

Walch, Dietmar, Die jüdischen Bemühungen um die materielle Wiedergutmachung durch die Republik Österreich, Wien 1971.

WATERHOUSE 1967

Waterhouse, Ellis, The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor. Paintings, Fribourg 1967.

WATERHOUSE 1959

Waterhouse, Ellis, The English Pictures at Waddesdon. In: Gazette des Beaux-Arts, Juli/August 1959, S. 49–56.

WATERHOUSE 1941

Waterhouse, Ellis, Reynolds, London 1941.

WATSON 1975

Watson, F.J.B. , Le Goût Rothschild in: Apollo, April 1975.

WATSON 1959

Watson, J.B., The James de Rothschild Collection at Waddesdon Manor. In: Gazette des Beaux-Arts, Juli/August 1959, S. 7–12.

WEINZIERL 1999

Weinzierl, Ulrich, Nur ein kleines Stück Gerechtigkeit. Passion und Pathologie. Österreich gibt die Sammlung Rothschild zurück. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. März 1999, S. 45.

WHITE 1959

White, Christopher, Dutch and Flemish Paintings at Waddesdon. In: Gazette des Beaux-Arts, Juli/August 1959, S. 67–74.

WILSON 1989

Wilson, Derek, Die Rothschild-Dynastie, Wien 1989.

WISTRICH 1999

Wistrich, Robert S., Die Juden Wiens im Zeitalter Kaiser Franz Josephs, Wien 1999.

WURZBACH 1874

Wurzbach, Constant von, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben, 27. Theil, Wien 1874.

Gesetzestexte

Ausfuhrverbotsgesetz: StGBl 1918/90.
Denkmalschutzgesetz: BGBl 1923/533.

Miscellanea

Die Presse, 10. Juli 1999, S. 13, „Rekord-Brecher Rothschild-Auktion". bp/ag.

Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift. Herausgegeben vom k.k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie, XIV. Jahrgang. 1911.

Handbuch der Kunstpflege in Österreich, 1. Auflage, Wien 1891.

Handbuch der Kunstpflege in Österreich, 2. Auflage, Wien 1893.

Handbuch der Kunstpflege in Österreich, 3. Auflage, Wien 1902.

Ausgewählte Kunstwerke der Sammlung Lanckoronski, Wien 1918. Seiner Exzellenz Dr. Karl Grafen Lanckoronski zu seinem siebzigsten Geburtstag von Freunden und Verehrern gewidmet.

ORF 2: Brennpunkt, 22. 11. 2000, Arisierung.

Mittheilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Bd. I., Wien 1865–1867.

Bericht des Verfassungsausschusses über die Regierungsvorlage: Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen. 1464 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrats XX.GP vom 29.10.1998.

Bericht der Bundesministerin für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten an den Nationalrat über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen gemäß § 2 Abs. 3 des Bundesgesetzblattes BGBl I 181/1998.

Neue österreichische Biographie 1815–1918, Biographien VI. Band, Wien 1929.

Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, IX. Band Wien, 1988.

1464 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrats XX.GP.

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, „Anschluß" 1938, Wien 1988.

Wallace Collection: The Hertford Mawson Letters. The 4th Marquess of Hertford to his agent Samuel Mawson, London 1981.

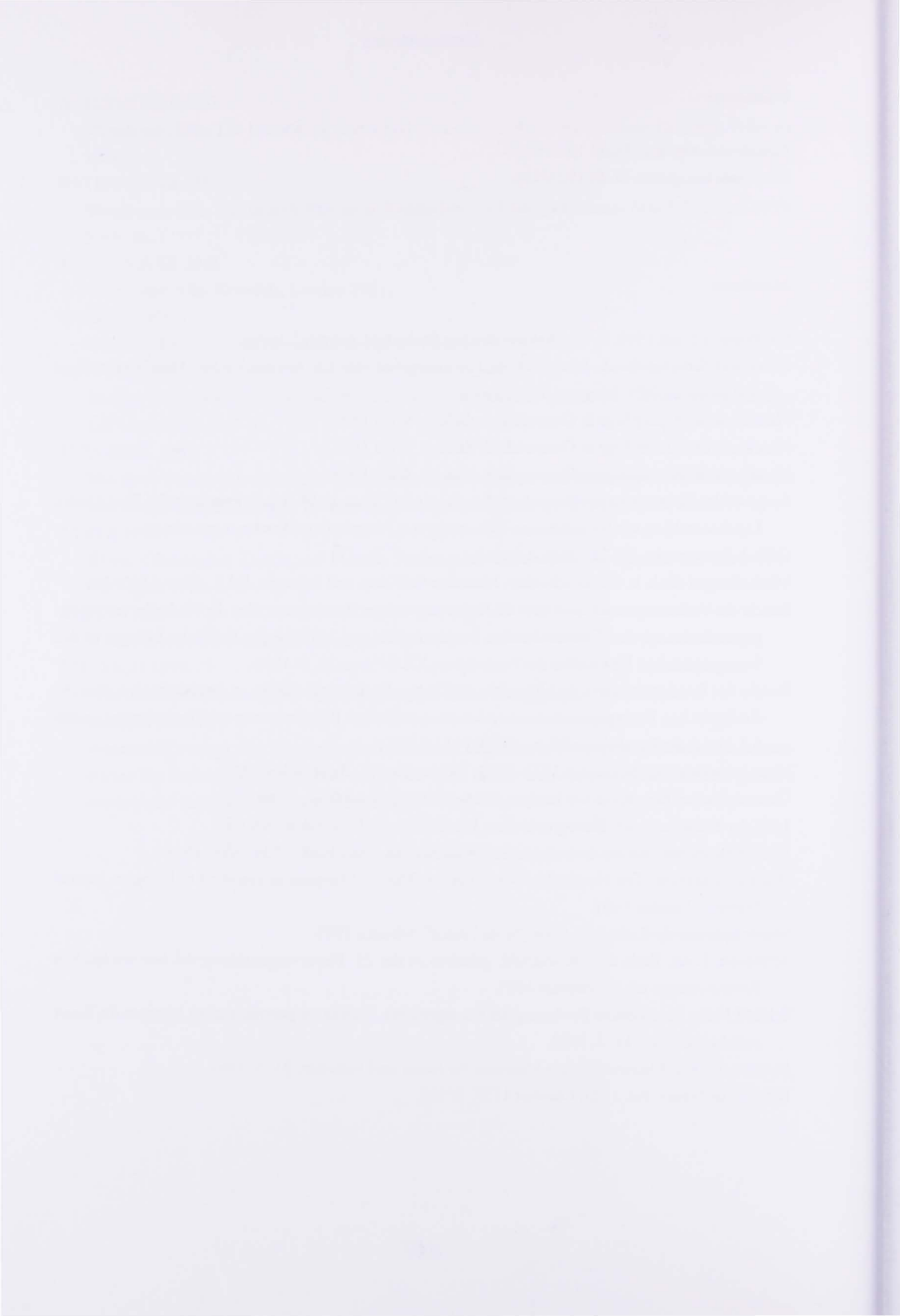
Musée Ephrussi-de-Rothschild, Villa „Ile de France"; Monaco 1985.

Schneider, Ernst, Rede über Rothschild, gehalten in der 23. Plenarversammlung des österreichischen Reformvereines am 26. Februar 1885.

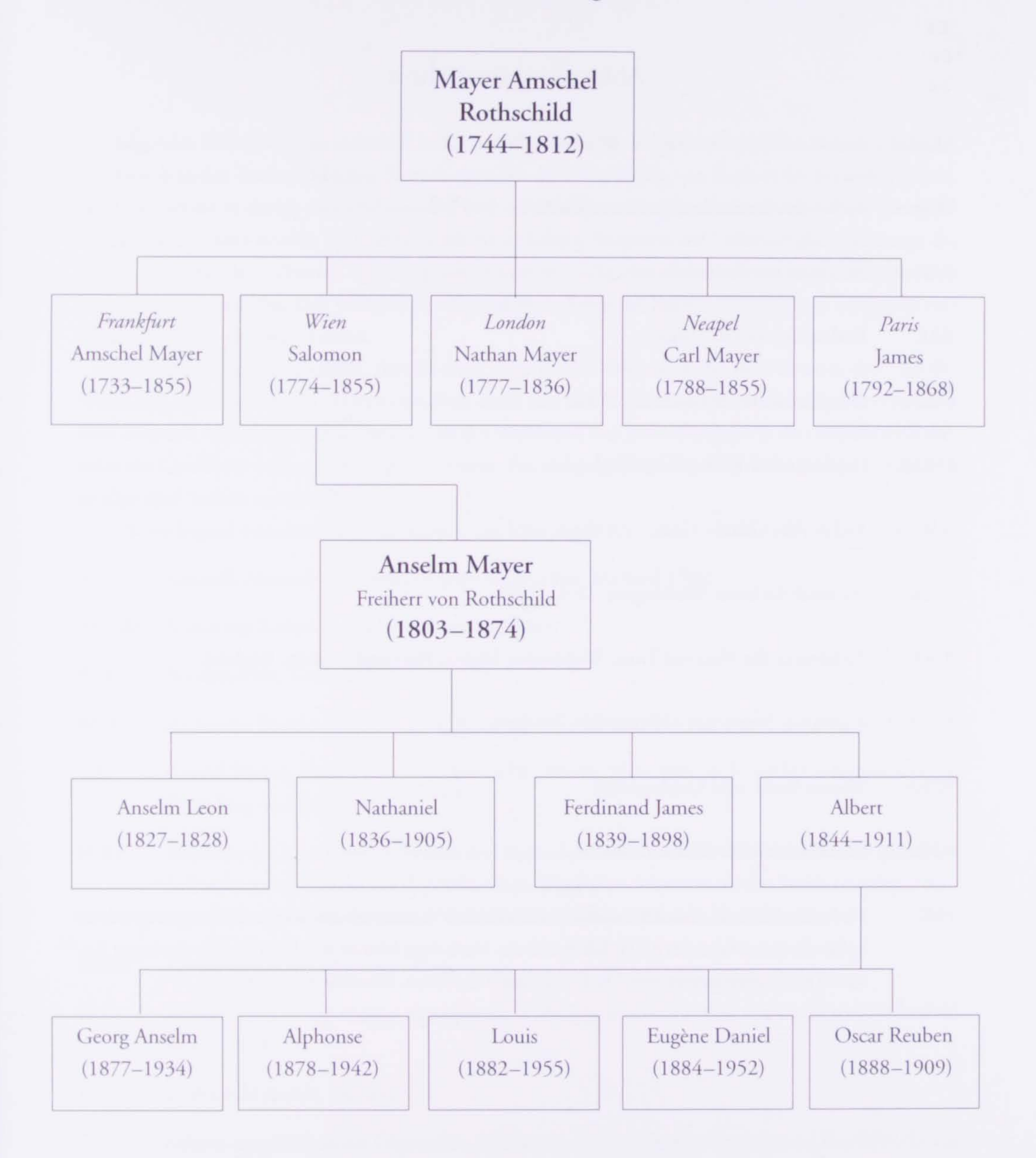
Schürff, Hans, Die staatliche Förderung des Kunstgewerbes. Vortrag im österreichischen Museum für Kunst und Industrie am 14. 2. 1929.

Statuten des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, 31. 3. 1864.

Mercure de France, Nr. 1129, Oktober 1757, S. 159.



Stammbaum des österreichischen Zweigs der Rothschild-Familie



Abkürzungsverzeichnis

AKHM	Archiv des Kunsthistorischen Museums, Wien.
BDA	Archiv des Bundesdenkmalamts, Wien.
BAK	Bundesarchiv, Koblenz.
RAL	Rothschild Archiv, London.
ÖStA	Österreichisches Staatsarchiv, Wien.
PROK	Public Record Office, Kew, England.
AAGG	Archiv Alte Galerie, Graz.
NAW	National Archives, Washington, D. C., USA.
ANT	Archives of the National Trust, Waddesdon Manor, Buckinghamshire, England.
MStMA	Russisches Staatliches Militärarchiv, Moskau.
WStA	Wiener Stadt- und Landesarchiv.
KHM	Kunsthistorisches Museum, Wien.
HdG	Hofstede de Groot, Beschreibendes und Kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts. Nach dem Muster von John Smith's catalogue Raisonné zusammengestellt von Dr. C. Hofstede de Groot. Bände I–V, Esslingen.

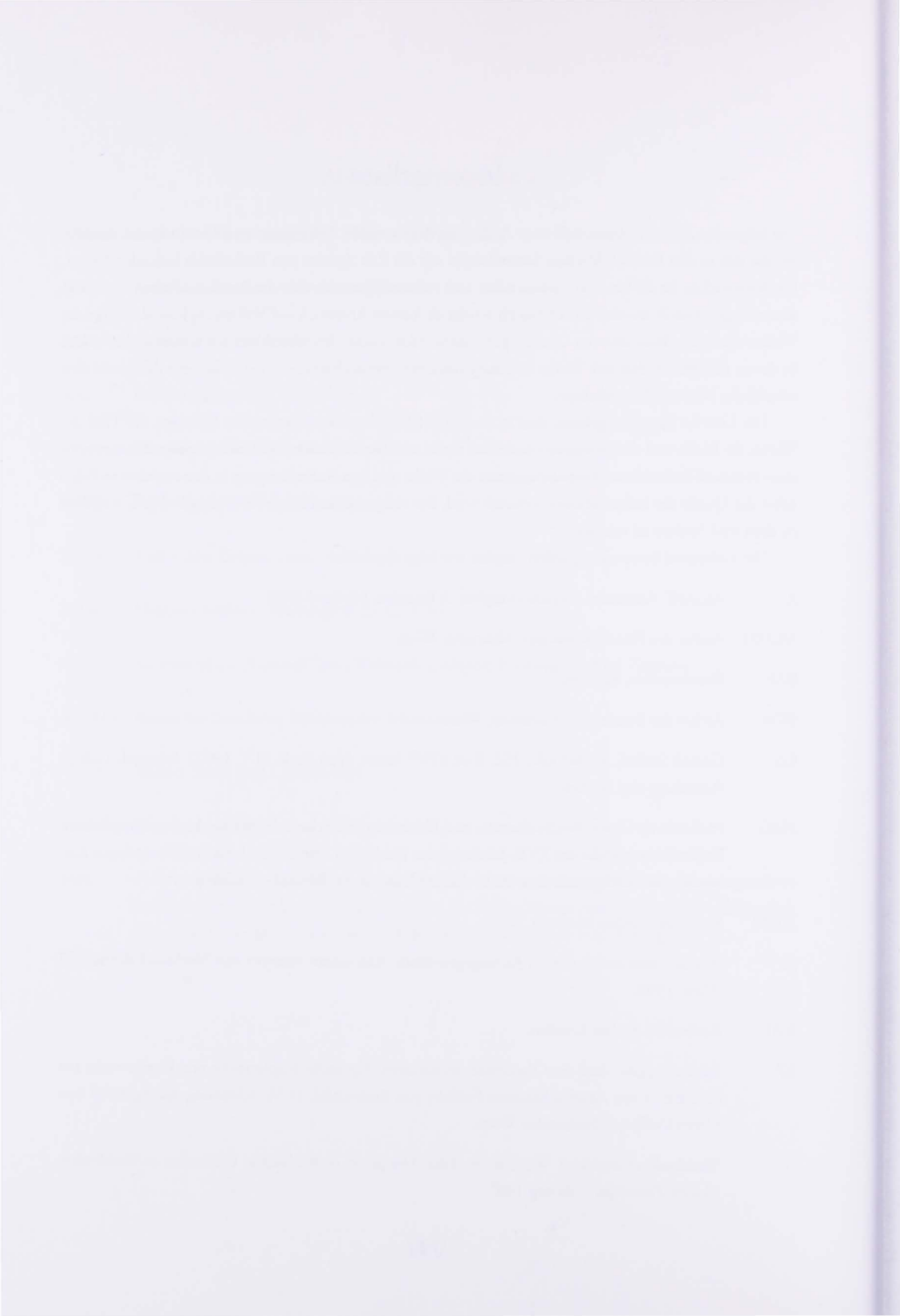
Inventarliste

Die folgenden Seiten widmen sich einer Auflistung der Gemälde, Tafelbilder sowie der Dekorationsmalerei, die sich in den Rothschild'schen Sammlungen seit der Zeit Anselm von Rothschilds befunden haben. Die Inventarliste ist die bis dato umfassendste und vollständigste, die über die Rothschild'schen Gemäldesammlungen erstellt worden ist. Dennoch erhebt sie keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da einige der Werke, die in den konsultierten Quellen genannt wurden, nicht identifiziert werden konnten. Außerdem ist davon auszugehen, dass sich Werke in den Sammlungen befunden haben, die zu keinem Zeitpunkt eine schriftliche Niederlegung erfuhren.

Die Liste ist derart aufgebaut, dass in einer Zeile jeweils nebeneinander der Künstler, der Titel des Werks, die Maße und die Provenienz desselben sowie sein Verbleib nach 1938, der jeweilige Besitzer samt einer eventuell vorhandenen Inventarnummer des Werks und sein Aufstellungsort in den respektiven Palais nebst der Quelle der Informationen genannt wird. Bei einigen Gemälden ist es nicht gelungen, Angaben zu allen fünf Spalten zu machen.

Die vorliegend benutzten Quellen wurden wie folgt abgekürzt:

A	Ananoff, Alexandre, L'opera completa di Boucher, Mailand 1980.
AKHM	Archiv des Kunsthistorischen Museums, Wien.
BAK	Bundesarchiv, Koblenz.
BDA	Archiv des Bundesdenkmalamtes, Wien.
GS	Gerald Stiebel, Stiebel ltd., 252, East 678th Street, New York, N.Y. 10021 (ehemals Galerie Rosenberg und Stiebel).
HdG	Hofstede de Groot, Beschreibendes und Kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts. Nach dem Muster von John Smith's catalogue Raisonné zusammengestellt von Dr. C. Hofstede de Groot. Bände I–V, Esslingen.
KHM	Kunsthistorisches Museum, Wien.
N	Notizen über einige meiner Kunstgegenstände. Mit einem Vorwort von Nathaniel Rothschild Wien, 1903.
RAL	Rothschild Archiv, London.
SP	Schätzungsprotokoll der Ölgemälde, Miniaturen, Aquarelle, Kupferstiche und Kupferwerke aus dem Besitz von Anselm Salomon Freiherr von Rothschild, 1874. Schätzung durchgeführt von Herrn Dollhopf. Stadtarchiv Wien.
WC	Waddesdon Catalogue. Waterhouse, Ellis, The James A. Rothschild Collection at Waddesdon Manor. Paintings, Fribourg 1967.



Inventarliste der Rothschild'schen Gemäldesammlungen in Wien

a) Niederländische Künstler

b) Französische Künstler

c) Deutsche und österreichische Künstler

d) Italienische Künstler

e) Englische Künstler

f) Künstler anderer Nationalitäten

g) Unbekannte Künstler

a) Niederländische Künstler

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Arthois, Jacques d' 1613–1686 (Unter Mitarbeit von Cognes Gonzales und P. Bout)	*Waldlandschaft* *(Louis IX auf der Jagd)*	
Backhuyzen, Ludolf 1631–1708	*Seeküste*	*HdG Nr. 463*
Berchem, Nicholaes 1620–1708	*Herde in der Landschaft*	Öl auf Holz 45 x 39 cm *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2350/1. *Restitution:* 16.5.1946.
Berchem, Nicholaes	*Die Furt*	Öl auf Holz 45 x 38 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9876. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Berchem, Nicholaes	*Hirten an der Tränke*	Öl auf Holz 45 x 38 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9878.
Berchem, Nicholaes	*Reiter mit Tierherde*	

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
Anselm von Rothschild, Gemäldesaal, linke Seitenwand Nathaniel von Rothschild Alphonse von Rothschild Roter Salon *322/59*	SP, PROK, BAK
Louis von Rothschild LR 685	BDA
Alphonse von Rothschild AR 848	BAK
Alphonse von Rothschild	BAK
Anselm von Rothschild Alphonse von Rothschild Roter Salon *306/43*	RAL

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Berchem, Nicholaes	*Hirten mit Viehherde einen Fluss durchquerend*	
Berchem, Nicholaes	*Hüglige Landschaft mit Wasser*	*HdG Nr. 401*
Berckheyde, Gerrit	*Rathaus in Haarlem*	Öl auf Leinwand 32 x 40 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum in Linz, Mü Nr. 1813/2. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946.
Blarenberghe, Jacques Willem van (?) 1679–1742	*Hafen von Brest, belebt durch Schiffe und Menschen*	Öl auf Leinwand 74 x 106 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „van Blarenberghe 1773". *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum in Linz, Mü Nr. 9202. *Restitution:* 25.4.1946.
Blarenberghe, Jacques Willem van (?)	*Flotte vor der Insel Berg*	Öl auf Leinwand 43 x 71 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum in Linz. *Bergungsort:* Kremsmünster.
Bloemen, Jan Frans van der 1662–1740 (?)	*2 Lagerszenen*	
Bloemen, Jan Frans van der	*Hufschmied*	
Bol, Ferdinand 1616–1680	*Männliches Bildnis*	

Besitzer	*Quelle*
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
	BAK, PROK
Louis von Rothschild LR 22	BAK BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Nathaniel von Rothschild, 1. Salon, Parterre Alphonse von Rothschild AR 734 *68/185.*	SP, N, RAL BAK, BDA
Alphonse von Rothschild	BDA
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Both, Jan 1618–1652	*Italienische Landschaft mit Staffage (Diana und Calysto)*	
Bout, P. (?)	*Szenen in einer Landschaft*	Öl auf Leinwand 44 x 26 cm. *Datierung:* um 1700 *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Bout, P. (?)	*Gegenstück*	Öl auf Leinwand 44 x 26 cm. *Datierung:* um 1700 *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2618.
Brouwer, Adriaen 1605/06–1638	*Schläfer in einer Kneipe*	
Brovamer, Hans	*Der Tod der Heiligen Jungfrau*	
Brueghel, Jan d. J. 1601–1678	*Bildergalerie mit zwei Figuren*	
Camps, de	*Jäger mit Hunden*	Öl auf Leinwand 24 x 20,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz. *Rückgabe:* August 1947.
Capelle, Jan van de 1624/25–1679	*Seestück*	Öl auf Leinwand 42 x 55 cm. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 10714. *Restitution:* 14.12.1945.

	Besitzer	Quelle
	Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
	Alphonse von Rothschild AR 17 Hohe Warte	BDA
	Alphonse von Rothschild AR 18 Hohe Warte	BAK, BDA
	Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
	Anselm von Rothschild Rotes Zimmer	SP
	Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
	Louis von Rothschild LR 61	BDA
	Louis von Rothschild LR 46a	BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Coeck van Aelst, Pieter, Werkstatt	*Verkündigung Mariens*	Öl auf Holz 52 x 40 cm *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2639. *Restitution:* 14.12.1945.
Cuyp, Aelbert 1620–1691	*Landschaft mit Pferden und Reitern*	Öl auf Holz 36 x 51 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1946. *HdG Nr. 565.*
Cuyp, Aelbert	*Landsitz an der Schelde*	
Cuyp, Aelbert (?) Dr. Alan Chong identifiziert das Gemälde als ein Werk von der Hand Abraham Pietersz. van Calraet	*Flusslandschaft mit Kuhherde, Abendstimmung. Im Hintergrund eine Brücke und eine Ruine.*	Öl auf Leinwand 75 x 100 cm. Signiert „A cüyp". *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4829. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946. *Nach der Rückgabe:* 1948–1999 KHM, Wien Inv.-Nr. 9093. Christie's London 8. Juli 1999, lot 217.
Cuyp, Aelbert	*Schlittschuhläufer*	
Cuyp, Aelbert	*Pferd in der Schwemme*	Öl auf Holz 40,5 x 30 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2357/1. *Bergungsort:* Kremsmünster.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 851 Steinbach	BAK, BDA
Albert von Rothschild Louis von Rothschild LR 70	BDA
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer	SP
Anselm von Rothschild Ferdinand von Rothschild Albert von Rothschild Louis von Rothschild LR 7	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Louis von Rothschild LR 75	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Does, Simon (?) van der 1653–1718	*Landschaft mit Schafherde*	
Dos, Jan van	*2 Blumenstücke*	Öl auf Holz. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1155.
Dujardin, Karel 1622–1675	*Landschaft mit einem Mann, einem Esel und zwei anderen Figuren*	Öl auf Leinwand. *Datierung:* Signiert und datiert 1653.
Dujardin, Karel	*Mann auf einem Esel in einem alten Schlosshof*	Öl auf Leinwand 43 x 34 cm. *Datierung:* Bez. und datiert 1679. *Provenienz:* Versteigerung Amsterdam 25.9.1743 lot 8, G. Bramcamp in Amsterdam 31.7.1771, Poullain Paris 15.3.1780 an Quesnet, Herzog v. Chabot in Paris 17.12.1787, *HdG Nr. 317.* Ausstellung Österreichisches Museum für Kunst und Industrie 1873, Nr. 135.
Dujardin, Karel	*Rast der Maultiere*	Öl auf Leinwand 44 x 38 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1663. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2409. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945.

Besitzer	*Quelle*
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
Alphonse von Rothschild AR 423	BAK, BDA
	BAK, PROK
Anselm von Rothschild Nathaniel von Rothschild	SP
Louis von Rothschild LR 722 Waidhofen	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Dujardin, Karel	*Bettlerfamilie mit Eseln*	
Dyck, Anthonis van 1599–1641	*Bildnis der Familie des Earl of Bolinbroke*	Öl auf Leinwand 110 x 160 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4971. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946. *Nach der Rückgabe:* Galerie Stiebel und Rosenberg, New York. Detroit Institute of Arts, USA.
Dyck, Anthonis van	*Bildnis eines Malers*	
Dyck, Anthonis van	*Bildnis der Brigida Grimaldi, Tochter des Marquese Grimaldi in Genua*	Öl auf Leinwand 145 x 109,5 cm. *Provenienz:* Aus dem Besitz des Grafen Landi in Genua. Im Palais des Marchese Durazzo in Genua befanden sich die Portraits der beiden Geschwister Brigidas, Alessandro und Sylvia. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4985. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945. *Nach der Rückgabe:* 1950 an die Galerie Stiebel und Rosenberg, New York.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
Louis von Rothschild LR 863	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
Nathaniel von Rothschild Raum 24, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 868 „Museum“ *1007/8*	N, RAL, BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Dyck, Anthonis van	*Männliches Halbbild*	Öl auf Holz 78 x 55 cm. *Datierung:* Beschriftet und datiert ÆTAT. 37/1634. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3691. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 27.11.1945. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas.
Fyt, Jan 1611–1661	*Jäger, Hund und Beute*	Öl auf Leinwand 190 x 320 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „Ioannes Fyt 1645". *Bergungsort:* Thürntal.
Fyt, Jan	*Dame mit Hund*	Öl auf Leinwand 67 x 52 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9061.
Fyt, Jan	*Obst, Wild, Vögel und Jagdhunde*	
Fyt, Jan	*Architektur mit Stilleben*	Öl auf Leinwand 112 x 83 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4928. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 11.5.1948.
Gelder, Aert de 1645–1727	*Männliches Bildnis*	Öl auf Leinwand 78 x 58,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4832. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 27.11.1945.

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 870	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 920	BAK
Louis von Rothschild LR 687 Waidhofen	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Grünes Zimmer	SP
Alphonse von Rothschild AR 884	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts (?) Alphonse von Rothschild AR 346	SP, BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Gelder, Aert de (?) Im BDA geführt als Rembrandt-Schüler	*Weibliches Bildnis*	Öl auf Leinwand 77 x 62 cm. *Kriegsverbleib*: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe*: 1947.
Hals, Dirk 1591–1656	*Drei spielende Kavaliere*	Öl auf Holz 28 x 34,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9349. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 5.12.1947.
Hals, Dirk	*Dame auf einer Laute spielend*	
Hals, Frans 1580–1666	*Weibliches Bildnis in einem schwarzen Kleid mit weißem Kragen und weißen Manschetten*	Öl auf Leinwand 100 x 82,5 cm. *Provenienz:* Sammlung Pérignon (Inschrift: „de la collection de M. Pérignon … Par Franck Hals"). Sammlung Galerie Urzaïs, Madrid. 1868 von Emile und Isaac Péreire gekauft. Auktion Péreire, Paris 6–9 März 1872, lot 121. 1873 Gustav Ritter von Epstein in Wien. Kunsthandlung Ch. Sedlmayer, Paris (Cat. über 300 Gemälde, Nr. 51, 1898). Sammlung Albert von Rothschild. Sammlung Louis von Rothschild. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1471. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 27.11.1945. *Nach der Rückgabe:*

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 872	BDA
Anselm von Rothschild, Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand Alphonse von Rothschild AR 416 Grüner Salon *70/65*	SP, BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Albert von Rothschild Louis von Rothschild LR 12 Ausstellung Österreichisches Museum für Kunst und Industrie 1873, Nr. 107	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
		1947–1998 KHM, Wien, Inv.-Nr. 9092. Christie's London 8. Juli 1999, lot 221. *HdG Nr. 397*
Hals, Frans	*Männliches Bildnis in schwarzem Mantel und schwarzem Cape, schwarzem Hut und mit seinen Handschuhen in der linken Hand*	Öl auf Leinwand 108 x 79,5 cm. *Datierung:* ca. 1650/2 (Slive). *Provenienz:* J. H. Cremer, Auktion Le Roy, Brüssel, 25.–26. November 1868, lot 31 (im Katalog „Un magnifique portrait d'homme dans lequel Frans Hals, le Vieux, a déployé toutes les ressources de son génie"). Versteigerung J. Gsell (1811–1871), Wien 14. März 1872 (und folgende Tage), lot 37, im Katalog illustriert „Mit großer Bravour prima gemalt, wie aus einem Gusse, die geniale Technik des Meisters zeigend". Kunsthandlung Löscher, Wien. Sammlung Gustav Ritter von Epstein, Wien um 1873. Kunsthandlung Ch. Sedlmeyer, Paris, 1898, Baron Albert von Rothschild, Baron Louis von Rothschild, Wien. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1674. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946. *Nach der Rückgabe:* 1947–1998 KHM, Wien, Inv.-Nr. 9091. Christie's London 8. Juli 1999, lot 220. Sotheby's New York 23.1.2003, lot 37a, Sammlung Lichtenstein, Wien, Inv.-Nr. GE 235.

Besitzer	Quelle
Albert von Rothschild Louis von Rothschild LR13 Ausstellung Österreichisches Museum für Kunst und Industrie 1873, Nr. 103	BAK, BDA, AKHM

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Hals, Frans	*Weibliches Bildnis mit Mühlsteinkrause*	Öl auf Leinwand 66,5 x 52,3 cm. *Datierung:* Beschriftet und datiert oben links AETAT SVAE 41/AN° 1638. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Ausstellung Wien 1873 *Rückgabe:* 1947. Seit 1948 im *HdG Nr. 398* Cleveland Museum of Art, Inv.-Nr. 1948.137.
Hals, Frans	*Männliches Bildnis*	*Kriegsverbleib:* Ferdinandeum, Innsbruck. *Rückgabe:* 1947.
Hals, Frans	*Männliches Bildnis: Tieleman Roosterman*	Öl auf Leinwand 117 x 87 cm. *Datierung:* AETAT SVAE 36 / AN° 1634. *Provenienz:* Sammlung F. J. Gsell 1866, Auktion Plach, Wien 14.3.1872, Ankauf durch Anselm von Rothschild, Ausstellung Wien 1873 Albert von Rothschild, Alphonse von Rothschild. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Nach der Rückgabe:* 1947–1999 KHM, Wien, Inv.-Nr. 9009. Christie's London 8. Juli 1999, lot 219, Richard Cooney, New York, Cleveland Museum of Art, Inv.-Nr. 1999. 173.

Besitzer	*Quelle*
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer Alphonse von Rothschild AR 705	SP, BDA
Alphonse von Rothschild Museum *1008/9*	RAL
Anselm von Rothschild Albert von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 866 Museum	K, AKHM

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Hals, Frans nach (Slive 1974, vol. III)	*Junge mit einem Hund*	Öl auf Holz 35 x 29, 8 cm. *Kriegsverbleib:* Joanneum in Graz. *Rückgabe:* 1947. *HdG Nr. 38*
Hals, Frans nach Judith Leyster (?) (Slive 1974, vol. III)	*Junge der auf einer Violine spielt*	Öl auf Leinwand 75 x 66 cm. Signiert unten rechts mit dem Monogram FH. *Provenienz:* Wahrscheinlich Auktion C. Buys, Amsterdam, 4. April 1827, Nr. 27. Kunsthändler Ch. Sedlmeyer, Paris, Katalog 1898, Nr. 45. 1872 Albert von Rothschild, Wien. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3962. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946. Sammlung Adolph D. und Wilkins C. Williams. Richmond, The Virginia Museum of Fine Arts (Inv.-Nr. 49.11.32). Sotheby's New York 22.1.2004.
Heyden, Jan van 1637–1712	*Stadtansicht mit Kirche (Veere)*	Öl auf Holz 30 x 34 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2248/1. *Restitution:* 14.12.1945. *HdG Nr. 168.*
Hobbema, Meindert (?) 1638–1709	*Landschaft mit Bach im Vordergrund*	Öl auf Leinwand 94,5 x 120 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9037. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.

Besitzer	Quelle
Albert von Rothschild Louis von Rothschild LR 1	BDA
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer Albert von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 4	SP, BDA, BAK
Anselm von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 874	BAK, PROK
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand Ferdinand von Rothschild Albert von Rothschild (Erbe 1898) Louis von Rothschild LR 859	SP, BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Hobbema, Meindert (?) *(Fortsetzung)*	*Landschaft mit Bach im Vordergrund (Fortsetzung)*	1948–1999 KHM, Wien, Inv.-Nr. 9094.
Hondecoeter, Melchior d' 1636–1695	*Vier Stück Geflügel*	97 x 77 cm.
Hondecoeter, Melchior d'	*Geflügelhof*	138 x 166 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz.
Hondecoeter, Melchior d'	*Geflügelstück mit Truthahn, Hühnern und Enten*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz. *Bergungsort:* Kremsmünster. Nach Kriegsende in Thürntal.
Hondecoeter, Melchior d'	*Geflügelstück, 1 Hahn und 1 Henne in Landschaft*	Öl auf Leinwand 97 x 77 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Hondecoeter, Melchior d'	*2 kämpfende Hähne in einer Landschaft*	Öl auf Leinwand 110 x 127,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1172. *Rückgabe:* 16.10.1947.
Hondecoeter, Melchior d'	*Kämpfende Hähne*	*Kriegsverbleib:* Joanneum, Graz. *Rückgabe:* 1947.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 68	BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand Louis von Rothschild LR 686 Waidhofen	SP, BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 2 Hohe Warte	SP, BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 8 Hohe Warte	BDA
Alphonse von Rothschild AR 9 Hohe Warte	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 31	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Hughtenburg	*Herrin und Damen zu Pferde*	
Huysum, Iwan van 1659–1716	*Blumenstück*	Öl auf Holz 80 x 61 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1665. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 15.5.1948. *Rückgabe:* 1949.
Jode, Hans de (Übernahmeliste = Pieter van Laer)	*Maultiere an der Tränke*	*Datierung:* 17. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1164. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Nach der Rückgabe:* 1948 dem KHM gewidmet, Inv.-Nr. 9097.
Kohsel, I. van	*Die Luft: Landschaft mit reicher Geflügelstaffage*	
Kohsel, I. van	*Die Erde: Landschaft mit vierfüßigen Tieren*	
Leyden, Lukas van 1494–1533	*Geißelung Christi*	108 x 78 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9424.
Leyster, Judith 1609–1660	*Bildnis einer Dame mit Mühlsteinkragen*	Öl auf Holz 100 x 90 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3866. *Restitution:* 16.5.1946.

	Besitzer	Quelle
	Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
	Louis von Rothschild LR 8	BAK, BDA
	Alphonse von Rothschild	BAK, BDA, AKHM
	Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
	Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
	Louis von Rothschild LR 88	BAK, BDA
	Louis von Rothschild LR 73	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Leyster, Judith *(Fortsetzung)*	Bildnis einer Dame mit Mühlsteinkragen *(Fortsetzung)*	*Rückgabe:* August 1947. 1965 im Frans Hals Museum, Haarlem.
Maas, Theodor	*Reitschule*	
Maas, Theodor	*Szene eines Religionskrieges*	
Mans, Jan	*Holländische Winterlandschaft, reich staffiert*	
Metsu, Gabriel 1615–1658	*Junge Frau bietet einem auf dem Tisch tanzenden Mann Wein an*	*HdG Nr. 145 (?)*
Metsu, Gabriel (?) Bode schlägt als Autor Cuyp vor. (Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. VII, 1872, S. 185/186. Vgl. Brief Johann Wilde an Alphonse Rothschild vom 23.11.1935)	*Prinz Wilhelm von Oranien zu Pferd mit einer Suite*	Öl auf Leinwand 70 x 95 cm. *Provenienz:* Baron Puthon. Festetics. Gsell Nr. 66. Ankauf durch Plach für 30.600 fl., Weiterverkauf an Anselm von Rothschild. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 407. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 27.11.1945. *Rückgabe:* 1947.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand Alphonse von Rothschild Roter Salon *315/52*	SP, RAL
Anselm von Rothschild Grünes Zimmer Nathaniel von Rothschild Régence-Salon, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 857 Roter Salon *304741*	SP, BAK, N, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Metsu, Gabriel	*Offizier und Dame*	Öl auf Leinwand 40 x 32 cm. Signiert „GMetsu" (GM als Monogram, Mitte unten auf dem Fußwärmer). *Provenienz:* Wahrscheinlich um 1754 im Besitz von Hendrik Verschuuring, Finanzminister der Vereinigten Provinzen. Anselm von Rothschild, *HdG-Nr. 176.* Alphonse von Rothschild. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4392. Waagen 1866, S. 328. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 27.11.1945. *Rückgabe:* 30.11.1947. 1948–1999 KHM,Wien Inv.-Nr. 9099. Christie's London 8. Juli 1999.
Mieris, Wilhelm van 1662–1747	*Geflügelhändler und Mädchen*	
Mor, Antonius, ca. 1520–1576 *Replik oder Kopie. Das Original befindet sich in der Sammlung Philips, Eindhoven.*	*Bildnis der Elisabeth von Valois* (?)	Öl auf Leinwand 110,5 x 93 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 10676. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946.
Mostaert, Jan 1472/73–1555/56	*Joseph im Gefängnis*	Öl auf Holz 31 x 25 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2633. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946. 1955 im Mauritshuis, Den Haag.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Ferdinand von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 859 (?) (als Mieris) Ausstellung Wien 1873 Nr. 120	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Nathaniel von Rothschild Raum 21, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 869 „Museum“ *1006/7*	N, RAL, BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 25	K, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Moucheron, Frederik de 1633–1686	*Landschaft, Jagdbild*	
Neefs, Pieter d. J. 1620–nach 1675	*Inneres der Kathedrale von Antwerpen*	*Eine solche Komposition befindet sich heute in der Gemäldegalerie in Kassel.*
Neer, Aert van der 1603/4–1677	*Landschaft bei Mondschein*	Öl auf Leinwand 48 x 63 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4380. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946.
Netscher, Caspar 1636–1684	*Herr und Dame beim Fenster*	Öl auf Holz 38 x 29 cm. *Datierung:* Datiert in römischen Ziffern an der Steinbrüstung LX IIII. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1699/2. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Netscher, Caspar	*Mädchen und Junge mit Papagei*	Öl auf Holz 15,8 x 12,5 cm. *Provenienz:* Sammlung van Loon.
Netscher, Caspar	*Figuren in einer Nische*	
Omegank	*Tierstück*	

Besitzer	*Quelle*
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Louis von Rothschild LR 28	SP, BAK, BDA
Anselm von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 849	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild Roter Salon *307/44*	SP, RAL
Nathaniel von Rothschild	
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Orley, Bernhard van 1488–1542	*Hochzeit zu Kanaan*	
Os, Jan van 1744–1808	*Stilleben: Blumen mit Vogelnest*	Öl auf Holz 76,5 x 55 cm. Signiert „J. van Os".
Os, Jan van	*Stilleben: Blumen mit Früchten*	Öl auf Holz 76,5 x 55 cm. Signiert „J. van Os". *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz. *Bergungsort:* Kremsmünster.
Os, Jan van	*Marine*	
Ostade, Adriaen van 1610–1658	*Raucher (Bauer)*	Öl auf Holz 22,5 x 18,5 cm *Datierung:* 1667. *Provenienz:* Paris, A. Fould (?). Versteigerung 14. Mai 1872, Nr. 32, von Albert von Rothschild erworben, Louis von Rothschild. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9599. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945. *Rückgabe:* 28.9.1946.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer	SP
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer Nathaniel von Rothschild, Vorzimmer 2. OG Alphonse von Rothschild Vorzimmer, 2. OG *60/133/134/395*	SP, N, RAL
Anselm von Rothschild Nathaniel von Rothschild, Vorzimmer, 2. OG Rotes Zimmer Alphonse von Rothschild Vorzimmer, 2. OG *60/133/134/395*	SP, N, RAL
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
Albert von Rothschild Louis von Rothschild LR 2	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Ostade, Adriaen van	*Intérieur, zwei Männer mit einem Musikinstrument, eine Frau, die in einem Brief liest.*	Öl auf Holz 27,5 x 22,5 cm. *Provenienz:* Sammlung J. J. de Bruyn, Ausstellung am 12.9.1798. Auf der Weltausstellung von 1873 ausgestellt. Yver. Sammlung van Loon, Anselm von Rothschild, Ferdinand von Rothschild. *HdG Nr. 369.* Katalog Waddesdon 1967, Nr. 67. Inv.-Nr. W 2/19/6*.
Ostade, Adriaen (? oder Isaac) van	*Raufende Bauern*	Öl auf Holz 30 x 42 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1699/1. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Ostade, Adriaen (? oder Isaac) van	*Bauernfamilie*	Öl auf Holz 30 x 42 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1637. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3623. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 1947.
Ostade, Adriaen van	*Zeitunglesende Bäuerin in einer Schänke*	
Ostade, Isaac van 1621–1649	*Wagen mit Pferd, das gefüttert wird*	
Ostade, Isaac van	*Halt der Reisenden vor einem Wirtshaus*	Öl auf Eichenholz 51x 53 cm. *Datierung:* Signiert und datiert Isack van Ostade / 1646 unten links.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild	
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 26 Hohe Warte	SP, BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 27 Hohe Warte	SP, K, BDA, BAK
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
Anselm von Rothschild	
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild	SP, AKHM

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Ostade, Isaac van	*Halt der Reisenden vor einem Wirtshaus*	*Provenienz:* Sammlung de Reus, Den Haag, 1842. Enbloc angekauft durch Anselm von Rothschild. Vererbt an Alphonse von Rothschild. Ausstellung Wien 1873 *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3863. Ausstellung Wien 1873 *HdG Nr. 70* *Bergungsort:* Kremsmünster. Waagen 1866, S. 328 *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 21.7.1948. 1948–1999 KHM, Wien Inv.-Nr. 9098. Christie's London 8. Juli 1999, lot 223.
Pot, Hendrik Gerrits Auch als Thomas de Keyser geführt.	*Alte Dame und Hündchen*	Öl auf Holz 43 x 34 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4028. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946.
Querfurth	*Reitergefecht*	
Rembrandt Harmensz van Rijn 1608–1669 Heute Rembrandt-Werkstatt (laut Rembrandt Research Projekt: C 108)	*Bildnis des Grafen Anton Coopal, holländischer Gesandter am englischen Hof*	Öl auf Holz 82 x 66 cm. *Datierung:* Signiert und datiert rechts „Rembrandt. ft.1635". Auf der Rückseite des Bildes befindet sich eine alte Inschrift: „Antoni Coopal, Marckgraef von Antwerpen, Gewesene Ambassaduer aant Hof van Polen en Engelant, Raetspensionaris van Flussinge in Zeeland etc."

Besitzer	*Quelle*
AR 851? Als Adriaen van Ostade Roter Salon *308/45*	
Louis von Rothschild LR 24	BAK
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
Nathaniel von Rothschild Raum 24, 1. OG Alphonse von Rothschild „Museum" *1009/101* AR 862	BAK, RAL, N, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Rembrandt Harmensz van Rijn *(Fortsetzung)*	*Bildnis des Grafen Anton Coopal, holländischer Gesandter am englischen Hof (Fortsetzung)*	*Provenienz:* ehemaliger Besitz des Fürsten Woronzow. Händler Thomas Lawriet & Co. 1898. Nathaniel von Rothschild. Alphonse von Rothschild. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1661/1. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946. *Nach der Rückgabe:* amerikanischer Privatbesitz, als Legat ins Museum of Fine Arts, Boston.
Rubens-Nachahmer	*Löwenpaar*	122 x 164 cm.
Rubens-Nachahmer	*Tigermutter*	120 x 180 cm.
Ruisdael, Jacob van 1628–1682	*Große Waldlandschaft mit Fluss*	Öl auf Leinwand 98,4 x 159 cm. *Datierung:* 1652. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9145. *HdG Nr. 525 & 899.* *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 29.11.1946. *Nach der Rückgabe:* 1948 Galerie Rosenberg und Stiebel, New York, Sammlung Hans Cohn, seit 1949 Frick Collection, New York. Ein ähnliches Bild fand sich zu Zeiten der Rothschild'schen Sammlung in der Sammlung Schönborn zu Wien. Hofstede de Groot Nr. 526.

Besitzer	*Quelle*
Alphonse von Rothschild	BDA
Alphonse von Rothschild	BDA
Albert von Rothschild Louis von Rothschild LR 32	BAK, BDA, GS

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Ruisdael, Jacob van	*Steilweg mit Haus*	*Kriegsverbleib:* Joanneum in Graz. *Rückgabe:* 1947.
Ruisdael, Jacob van	*Blick auf die Dünen bei Haarlem*	Öl auf Leinwand 32 x 40 cm. *Provenienz:* Sammlung Klerk de Reus. *HdG Nr. 839.*
Ruisdael, Jacob van	*Kirche mit Wasserfall*	Öl auf Leinwand 81 x 64 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 11298. *Restitution:* 30.7.1946.
Ruisdael, Jacob van	*Schloss Bentham*	
Ruisdael, Salomon van 1600/03–1670	*Fähre mit sieben Leuten und vier Kühen*	Öl auf Holz 64 x 76 cm. *Datierung:* Ca. 1667. *Stechow 1938 Nr. 405.*
Ruisdael, Salomon van (?)	*Flusslandschaft mit Schiffen, staffiert*	Öl auf Leinwand 65 x 78 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1946.
Solmaker	*Jagdgesellschaft*	
Solmaker	*Hirten und Herde*	

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 14	BDA
Anselm von Rothschild	
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 885	SP, BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Albert von Rothschild Louis von Rothschild	BDA
Louis von Rothschild LR 49	BDA
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Steen, Jan	*Gelage in einer Schänke*	Öl auf Holz, 41,2 x 49,5 cm. *Provenienz:* Versteigerung J. D. Nijman, Amsterdam 16.8.1797, Nr. 239. Sammlung Klerk de Reus in Haag. Baronin Rothschild in Frankfurt a. M. 1866 Anselm von Rothschild, Wien. Alphonse von Rothschild. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4024. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 27.11.1945.
Steen, Jan	*Nonne und Heuchler*	
Steen, Jan	*Der Verliebte*	
Stoop, Dirk 1618 (?)–1681 (?) Auch geführt als Gerard Dou (1613–1675)	*Kavalier und Dame. Szenen in einer Herberge*	Öl auf Holz 41,5 x 62 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1162. *Rückgabe:* 16.10.1947.
Teniers, David d. J. 1610–1690	*Beim Zahnarzt*	Öl auf Holz 43 x 31,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4017. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946.
Teniers, David d. J.	*In der Schänke: Bauer mit Krug und Frau mit Weinglas vor einem Fass sitzend*	Öl auf Holz 25 x 36 cm. *Datierung:* 17. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 344	BAK
Anselm von Rothschild	BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 523	BAK
Louis von Rothschild LR 71	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand (?) Louis von Rothschild LR 857	BDA, SP

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Teniers, David d. J.	*Zeitungsleser in einer Schänke*	
Teniers, David d. J.	*Erzherzog Leopold Wilhelm und der Künstler in seiner Galerie in Brüssel*	Öl auf Leinwand 70 x 86 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „David Teniers. Fec. 1653". *Provenienz:* Sammlung Vitzay. Graf Anton Apponyi. Ukkermann, Wien 5.2.1818, 2. Teil, lot 9 für 1200 fl. an Samuel Graf Festetits. Auktion Artaria Wien April/Mai 1859. Vor der Auktion an Anselm von Rothschild für 550 fl. verkauft. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Rückgabe:* 30.11.1947. 1948–1998 KHM, Wien, Inv.-Nr. 9008. Christie's London 8. Juli 1999, lot 224.
Teniers, David d. J.	*Tanzende Bauern*	Öl auf Leinwand 49 x 78 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4040. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946.
Teniers, David d. J.	*Rauchender Bauer*	Öl auf Holz 22 x 17 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3825. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links Nathaniel von Rothschild Régence-Salon, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 856 Roter Salon *300/37*	SP, AKHM, BAK, RAL, N
Louis von Rothschild LR 3	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 394	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Teniers, David d. J.	*Wachstube (Der rote Sattel)*	
Teniers, David	*Alchimist laborierend, teilweise unvollendet*	
Teniers, David. d. Ä. 1582–1649	*Dorffest/Bauernkirmes*	Öl auf Holz 71,2 x 128 cm. Signiert „DAVID TENIERS F." *Provenienz:* Sammlung Bouchier Cleeve. Sir George Yonge. Sale 15. Juni 1850 an Smith, der das Werk an Johann Moritz Oppenheimer verkaufte. Auktion 4. Juni 1864. Angekauft von Rutter für einen der Rothschilds, wahrscheinlich für Anselm. Vererbt an Ferdinand von Rothschild, heute in Waddesdon Manor. (Kat. Waddesdon 1967 Inv.-Nr. W 1/62/5).
Terborch, Gerard 1617–1681	*Trinkendes Mädchen*	Öl auf Holz 38 x 29 cm. *Provenienz:* Versteigerung Perregeaux, Paris 8.12.1841. Nr. 37 an Paillet. Delessert, Paris 15. März 1869, Nr. 91. Fürst Nrischkine, 5. April 1883 an Gauchez. 1866 an Anselm von Rothschild (?). 1912 Alphonse von Rothschild in Paris. Alphonse von Rothschild, Wien. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2353/2. *Restitution:* 29.11.1946. *Rückgabe:* 5.12.1947.

	Besitzer	Quelle
	Anselm von Rothschild, Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP
	Anselm von Rothschild, Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
	Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand Ferdinand von Rothschild	SP, WC
	Anselm von Rothschild (?) Alphonse von Rothschild AR 853 Roter Salon *316/53*	RAL, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Terborch, Gerard	*Trinkendes Mädchen*	Ähnliches Exemplar im Städelschen Institut in Frankfurt a. M.
Velde, Adriaen van de 1636–1672	*Kuhmelkerin*	Öl auf Holz 25,5 x 30,5 cm. Signiert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2251/1. *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 1947.
Velde, Adriaen van de	*Reitendes Paar, die Hirten nach dem Weg fragend*	Öl auf Holz. *Datierung:* 1664.
Velde, Adriaen van de	*Vieh in bergiger Landschaft (im Vordergrund liegende Kuh und Ziege)*	Öl auf Holz 27 x 22 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1660. *HdG Nr. 302.*
Velde, Adriaen van de	*Rinder, Ziegen und Schafe am Wasser*	Öl auf Leinwand 32 x 26,5 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1663. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2240/2. *Restitution:* 30.7.1946. *Rückgabe:* 1949. Waagen 1866, S. 329.
Velde, Willem van de	*Fischerbarken am Seeufer*	Öl auf Leinwand 43 x 54 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9694. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946.

	Besitzer	Quelle
	Louis von Rothschild LR 690 Waidhofen	BAK, BDA
	Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand (?) Louis von Rothschild LR 684 Waidhofen	BDA
	Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
	Louis von Rothschild Waidhofen LR 685	BAK, BDA
	Alphonse Rothschild AR 852	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Velde, Willem van de d. J. 1633–1707	*Seebild*	
Velde, Willem van de d. J.	*Kanal-Landschaft und Figuren* *Evtl. ident mit o.g. Bild*	
Verheyden, Jan	*Gotischer Dom mit Staffage*	
Weenix, Jan 1640–1720	*Geflügelstilleben*	Öl auf Leinwand 93 x 71 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2491.
Weenix, Jan	*Jagdbild mit totem Hasen und Hund*	Öl auf Leinwand 131 x 99 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1171. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946.
Weenix, Jan	*Jagdstilleben mit Geflügel; auf der Rückseite Gewässer mit Brunnenfiguren*	Öl auf Leinwand 76 x 95 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Weenix, Jan	*Bildnis eines Kindes, Halbfigur*	Öl auf Leinwand 80,5 x 65 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1676. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 29.11.1946. *Rückgabe:* 5.12.1947.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
Alphonse von Rothschild Roter Salon *310/47*	
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
Alphonse von Rothschild AR 424	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 878	BDA
Alphonse von Rothschild AR 425 Vorzimmer, 2. OG	BDA, F
Alphonse von Rothschild AR 854 Roter Salon *320/57*	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Weenix, Jan	*Bildnis einer Prinzessin von Oranien*	Öl auf Leinwand 79 x 62, 5 cm.
Weenix, Jan	*Geflügel mit Gans*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4079 (?).
Weenix, Jan	*Stilleben mit Fasan und Hase*	Öl auf Leinwand 122 x 100 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Weenix, Jan	*Früchte und Wildbret*	
Weenix, Jan	*Geflügelstilleben*	Öl auf Leinwand 136,5 x 112,5 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „Jan Weenix Fecit A 1695". *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3639. *Restitution:* 15.3.1948.
Weenix, Jan	*Knabe mit Hund und Jagdbeute*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1749.
Werfe, van de	*Jägerportrait*	
Wouverman, Philip 1619–1668	*Jagdgesellschaft vor dem Wirtshaus*	*Provenienz:* Sammlung Baron Puthon Wien. 1839 an Netscher.

Besitzer	Quelle
Nathaniel von Rothschild Régence-Salon, 1. OG	N
Anselm von Rothschild Alphonse von Rothschild Vorzimmer, 2. OG *57/129/130*	BAK
Alphonse von Rothschild AR 876 Hohe Warte	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild Grüner Salon *72/67*	RAL
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 887 Hohe Warte	SP, K, BDA
Louis von Rothschild LR 33	BAK, BDA
Anselm von Rothschild	BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand	SP, WC

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Wouverman, Philip *(Fortsetzung)*	*Jagdgesellschaft vor dem Wirtshaus (Fortsetzung)*	Sammlung Klerk de Reus. Anselm von Rothschild. Heute Waddesdon Manor.
Wouverman, Philip	*Schimmel im Stall*	Öl auf Holz 31 x 36 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1668. *Provenienz:* Sammlung Frau Hoofmann in Haarlem, Versteigerung 1846. Graf von Bludoff. Versteigerung Fürst Demidoff San Donato 13.3.1880, Nr. 1130. Ad. Jod. Bösch in Wien, 28.4.1885, Nr. 55. Albert von Rothschild für 5800 fl. *HdG Nr. 503.*
Wouverman, Philip	*Halt einer Jagdgesellschaft*	Öl auf Holz 36 x 40 cm. *Ähnliches Sujet in der Sammlung Czernin in Wien, HdG Nr. 672. „Jagdgesellschaft vor Wirtshaus" in der Sammlung Ferdinand von Rothschild in Waddesdon, „Halt auf der Jagd", 40 x 57 cm, in der Kaiserlichen Gemäldegalerie zu Wien, HdG Nr. 671.* *HdG Nr. 673.*
Wouverman, Philip	*Reiter und Schimmel*	*HdG Nr. 232*

Besitzer	Quelle
Albert von Rothschild	AKHM
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, rückwärtige Seitenwand Albert von Rothschild Ausstellung Wien 1873, Nr. 130	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Albert von Rothschild Louis von Rothschild	SP, HdG

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Wynants, Jan (1600–1677) und van de Velde, Adriaen	*Landschaft mit Hirten und kleiner Schafherde*	Öl auf Holz 25,5 x 35 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Wynants, Jan und van de Velde, Adriaen	*Große Landschaft mit Jägern*	Öl auf Leinwand 152 x 191,1 cm. Signiert mit den Initialen „J. W." unten links. *Datierung:* um 1670. *Provenienz:* Baron Puthon, M. Netscher, De Reus, den Haag, Anselm von Rothschild 1873. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz. *Bergungsort:* Kremsmünster: Ausstellung Wien 1873, Nr. 123 *Restitution:* 30.11.1947. *Rückgabe:* 21.7.1948 1948–1999 KHM, Wien , Inv.-Nr. 9100. Christie's London 8. Juli 1999, lot 218.
Wynants, Jan	*Baumgruppe mit Fluss*	Öl auf Holz 33 x 29 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4008. *Restitution:*16.5.1945. *Rückgabe:* 28.9.1946.
Zork van Verheyden	*Gemüsemarkt*	

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links (?) Louis von Rothschild LR 58	BDA
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Nathaniel von Rothschild Régence-Salon, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 867 (?) Roter Salon *318/55*	SP, RAL, AKHM, BDA
Louis von Rothschild LR 41	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP

b) Französische Künstler

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Boilly, Louis Léopold 1761–1845	*Dame mit Rosenstrauß*	Öl auf Leinwand 75 x 60 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4408. *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 1947.
Boucher, François	*Putten mit Fackeln*	Öl auf Leinwand 94 x 127 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 770. *Restitution:* 30.7.1946.
Boucher, François 1704–1770	*3 Supraporten: Amoretten*	Öl auf Holz 43 x 127 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1764. *Kriegsverbleib:* Als Dekoration für das Führermuseum Linz bestimmt, Mü Nr. 11794/1–3. *Restitution:* 11.5.1948. *Rückgabe:* 1950. Verkauf über die Galerie Stiebel, New York. Im Jahre 1980 in der Sammlung Renée Becker in Rom. *Ananoff 1980, Nr. 622, 623, 624.*
Boucher, François	*Amoretten mit Notenheft*	*Kriegsverbleib:* Als Dekoration für das Führermuseum Linz bestimmt. *Restitution:* 1948.

Besitzer	*Quelle*
Louis von Rothschild LR 717 Waidhofen	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 871	BAK, BDA
Nathaniel von Rothschild Louis von Rothschild	BAK, A
Louis von Rothschild LR 870	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Boucher, François	*Der schlafende Amor von Gespielen geneckt*	Öl auf Leinwand 123 x 95 cm. *Kriegsverbleib*: Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1452. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945.
Boucher, François	*Portrait der Mme de Pompadour im blauen Kleid*	Öl auf Leinwand 201 x 157 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1756. *Provenienz:* Mme de Pompadour (?), Marquis de Marigny (?) Marquis Casimir de Cypierre, Auktion Lonsdale, Christie's, London 1887, lot 914. Ferdinand von Rothschild, 1898 an Nathaniel von Rothschild nach Wien (Maria-Theresia-Ausstellung). Ausstellung London 1876 und Wien Mai–Oktober 1930 *Ananoff 1980, Nr. 500.* *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Nach der Rückgabe:* Nach 1945 über die Galerie Wildenstein in New York verkauft. 1971 von der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank für die Alte Pinakothek in München erworben, Inv.-Nr. HuW 18. Der Originalrahmen des Bildes befindet sich noch heute in Waddesdon. *1758 fertigte Boucher zwei Kopien des Werkes an. Die eine (210,3 x 162,5 cm) befindet sich heute in einer Schweizer Privatsammlung, befand sich aber früher im Besitz von Adolphe und später Maurice de Rothschild aus der französischen Linie. Eine andere – reduziert auf halbfiguriges Format (36 x 44 cm) – ist in der National Gallery in Edinburgh ausgestellt.*

	Besitzer	*Quelle*
	Alphonse von Rothschild AR 706	BDA
	Nathaniel von Rothschild Bibliothek, 2. OG Alphonse von Rothschild AR 405 Bibliothek, 2. OG *408/126*	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Boucher, François	*Die Malerei*	*Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Bergungsort:* Altaussee.
Boucher, François	*2 Supraporten: Frauengestalten mit Amoretten, allegorische Sujets*	*Datierung:* Signiert und datiert „F. Boucher 1785".
Boucher, François	*Hirten an der Quelle*	Öl auf Leinwand 55 x 67 cm. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Nach der Rückgabe:* Bis zum Tod der Erbin Clarice von Rothschild 1968 in deren Besitz. Galerie Rosenberg und Stiebel, New York. Speed Museum, Louisville, Kentucky.
Boucher, François	*Portrait der Mme Boucher*	Öl auf Leinwand 56,5 x 46 cm. *Datierung:* 1734. 1873 in der Sammlung Bacqua in Nantes, dann Sammlung Rothschild in Wien. *Nach der Rückgabe:* Galerie Wildenstein in New York. Sammlung Forsyth Wickes in Newport, R. I., der es dem Museum of Fine Arts in Boston vermachte. *Ananoff 1980, Nr 110.*
Boucher, François	*Zwei Damen bei der Toilette*	Öl auf Leinwand 53 x 63 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „f. Boucher, 1742". *Provenienz:* Graf von Tessin 1745. Baron E. Cederström, Stockholm

Besitzer	*Quelle*
Louis von Rothschild LR 29	BAK, BDA
Nathaniel von Rotschild Louis-XVI-Salon, 2. OG	N
Alphonse von Rothschild AR 847 Roter Salon *305/42*	RAL, BDA, GS
	A
Nathaniel von Rothschild, Louis-XVI-Salon, 2. OG Alphonse von Rothschild	N, A

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Boucher, François *(Fortsetzung)*	*Zwei Damen bei der Toilette (Fortsetzung)*	1903 Nathaniel von Rothschild, Wien, Alphonse von Rothschild. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Nach der Rückgabe:* Galerie Rosenberg und Stiebel, New York. Sammlung Thyssen Bornemisza, Lugano-Castagnola. *Ananoff 1980, Nr. 213. Zwei bekannte Vorzeichnungen, eine in der Sammlung Lugt in Paris, eine andere im Museum von Orléans.*
Boucher, François	*Die Muse Polimnia mit Lyra*	Öl auf Leinwand 81,2 x 128 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „f. Boucher 1758". *Provenienz:* Herzog von Richelieu (dem auch das Pendant, Ananoff Nr. 517, gehörte). Folliot. Herzog von Cypierre. Nathaniel von Rothschild, Alphonse von Rothschild. *Nach der Rückgabe:* Galerie Stiebel in New York. Galerie Wildenstein, New York/London. Sammlung Antonio Champalimand. *Eine ähnliche Darstellung aus der Sammlung der Marquise de Pompadour befindet sich noch heute in der Wallace Collection, London.*
Boucher, François	*Die Mühle von Charenton*	Öl auf Leinwand 112,7 x 145,7 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „Boucher, 1758". *Provenienz:* Sammlung Rodier. *Ananoff 1980, Nr. 516.*

Besitzer	Quelle
Nathaniel von Rothschild Alphonse von Rothschild	A
Anselm von Rothschild Albert von Rothschild Louis von Rothschild	A

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Boucher, François	*Die Mühle von Charenton*	Sammlung Lenoir, Auktion Paris 1874, lot 3, Anselm von Rothschild, Albert von Rothschild, Louis von Rothschild. *Nach der Rückgabe:* Maurice von Rothschild im Schloss Prégny in der Schweiz. Galerie Stiebel in New York. 1954 The Toledo Museum of Art, Ohio, akquiriert, Inv. -Nr. 1954. 18.
Boucher, François	*Die Marquise de Pompadour bei der Toilette*	Öl auf Leinwand 81 x 63 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „f. Boucher, 1758". *Ananoff 1980, Nr. 533.* *Provenienz:* Auktion 15. März 1875, erworben von Baron Albert von Rothschild, Louis von Rothschild. *Nach der Rückgabe:* Maurice de Rothschild, Paris. Galerie Stiebel in New York, Charles E. Dunlop. Fogg Art Museum, Cambridge, Harvard University.
Boucher, François	*L'Amour Moisonneur*	Öl auf Leinwand 119,5 x 93,5 cm. *Provenienz:* Ehemaliger Besitz von König Stanislaus von Polen. *Ananoff 1980, Nr. 524.*
Boucher, François	*Die Zeichenstunde*	Öl auf Leinwand 108 x 91,8 cm. *Datierung:* 1751. *Ananoff 1980, Nr. 400.* *Provenienz:* Herzog von Ménars und Duterrage, Albert von

Besitzer	Quelle
Albert von Rothschild Louis von Rothschild	A
Nathaniel von Rothschild Louis-XVI-Salon Alphonse von Rothschild Salon Madame *386/103*	N, RAL
Albert von Rothschild	A

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Boucher, François	*Die Zeichenstunde*	Rothschild. Erbe unbekannt. *Nach der Rückgabe:* Galerie Stiebel New York. Privatsammlung New York.
Boucher, François	*Toilettenszene eines jungen Mädchens*	Öl auf Leinwand 52 x 63 cm. *Datierung:* 1792.
Bredue, A.	*Piqueur mit Spürhund*	Öl auf Leinwand 54 x 66 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2465.
Bry, Théodor de	*Landknechtszug*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1576.
Carée, Michel	*Landschaft*	
Carée, Michel	*Tiere*	
Charlemont, Hugo	*Mein einstiger Salon in der Renngasse*	Öl auf Leinwand 38 x 48,5 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1877.
Charlemont, Hugo	*Museumssaal*	Öl auf Holz 50 x 40 cm.

Besitzer	*Quelle*
Alphonse von Rothschild AR 329	BDA
Alphonse von Rothschild AR 447	BDA, BAK
Alphonse von Rothschild	BAK
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Anselm von Rothschild	BAK
Nathaniel von Rothschild 1. OG auf einer Staffelei Alphonse Rothschild AR 739 Gotisches Zimmer *1031/26*	BDA, N

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Clouet, Jean 1480–1541	*Bildnis König Franz I.*	
Debucourd, Louis Philibert 1755–1832	*La promenade publique*	
Detroy, Jean François (?) 1679–1752	*Rebekka und Eleazar am Brunnen*	Öl auf Leinwand 77 x 67 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 11304. *Restitution:* 14.12.1945.
Fragonard, Jean-Honoré 1732–1806	*2 Supraporten: Auf der einen ein Knabe mit einem Pfeil in der Hand, auf der anderen ein kleines Mädchen mit Tauben spielend*	2 Supraporten, auf letzterer das Monogramm des Mr. Courtin de St.-Vincent, C.S.V., für dessen Schloss die Bilder gemalt worden sind.
Fragonard, Jean-Honoré	*Diana*	Öl auf Leinwand 79 x 58 cm. *Bergungsort:* Altaussee.
Fragonard, Jean-Honoré	*Colin Maillard*	Öl auf Leinwand 117 x 92 cm.
Fragonard, Jean-Honoré	*Das Blinde-Kuh-Spiel*	Öl auf Leinwand 121 x 94 cm. *Provenienz:* Gemalt für den Baron von Sainte-Julien, Versteigerung 1784, 1889 Comte de Sinéty, Paris. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1461. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945. The Toledo Museum of Art, Ohio, Inv.-Nr. 1954, 43.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild	
	BAK
Louis von Rothschild Waidhofen LR 715	BAK, BDA
Nathaniel von Rothschild 2. Salon, Parterre	N
Louis von Rothschild LR 86	BDA
Nathaniel von Rothschild Louis-XVI-Salon, 2. OG Alphonse von Rothschild Salon Mme von Rothschild	N, RAL
Alphonse von Rothschild AR 707	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Fragonard, Jean-Honoré	*Die Schaukel (La Bascule)*	Öl auf Leinwand 120 x 94 cm. *Provenienz:* Gemalt für den Baron von Saint-Julien, Versteigerung 1784, 1889 Comte de Sinéty, Paris. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1460. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 15.4.1946. *Rückgabe:* 1947. Seit 1956 Sammlung Thyssen-Bornemisza, Lugano-Castagnola. *Eine 81 x 95 cm große Komposition des Sujets befindet sich in der Wallace Collection, London.*
Fragonard, Jean-Honoré	*Fünf Panneaux*	
Greuze, Jean-Baptiste 1725–1805	*Bildnis eines jungen Mädchens in lichtblauem Kleid und mit gepudertem Haar vor einem Tischchen*	Öl auf Leinwand 80 x 62 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3947. *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 1947.
Greuze, Jean-Baptiste (?)	*Kleines Mädchen, Studienkopf*	
Greuze, Jean-Baptiste	*Bildnis der Mme und der Mlle de Courcelles*	Öl auf Leinwand 79,5 x 62,5 cm.

Besitzer	*Quelle*
Nathaniel von Rothschild Louis-XVI-Salon, 2. OG Alphonse von Rothschild AR 708 Salon Mme von Rothschild 1–8/104–5	N, RAL, BDA
Louis von Rothschild LR 669 Plößlgasse	BDA
Alphonse von Rothschild AR 740	BDA
Anselm von Rothschild, Gemäldessal, linke Seitenwand	SP
Nathaniel von Rothschild, in dessen Besitz sich auch das nicht identifizierte Gegenstück befand.	N

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Greuze, Jean-Baptiste	*Junge Dame mit gepudertem Haar in einem weißem Kleid und Tüllschal vor einem Toilettentisch sitzend*	Öl auf Leinwand 80 x 62 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3946. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 1947.
Greuze, Jean-Baptiste	*Junges Mädchen, betend*	
Hele, d'	*Charlotte von Rothschild*	
Huet, Paul 1803–1869	*Hündchen mit Jungen*	Öl auf Leinwand 16,5 x 23,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz.
Isabey, Eugène 1803–1886	*Fischerflotte*	Öl auf Leinwand 65 x 91 cm. *Datierung:* Signiert und datiert 1843. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9377. *Restitution:* 14.12.1945. *Rückgabe:* August 1947.
Labille-Guiard, Adelaide 1749–1803	*Knabe mit Hut am Tisch sitzend*	Öl auf Leinwand 55 x 46 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz.
Lagrenée d. J.	*2 Supraporten: Mythologische Sujets*	*Datierung:* Signiert und datiert „Lagrenée le Jeune 1774“.
Largillière, Nicolas de 1656–1746	*August der Starke*	Öl auf Leinwand 147 x 115 cm. *Provenienz:* Versteigerung Festetics.

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 741	BAK, BDA
Anselm von Rothschild, Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
Alphonse von Rothschild AR 406	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 102	BAK, BDA
Louis von Rothschild	BAK
Nathaniel von Rothschild Durchgang Parterre	N
Nathaniel von Rothschild Régence-Salon	N, RAL, BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Largillière, Nicolas de *(Fortsetzung)*	*August der Starke* *(Fortsetzung)*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4588. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945. *Rückgabe:* 1947. Um 1954 Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City.
Largillière, Nicolas de	*Bildnis Friedrichs IV. von Dänemark*	Öl auf Leinwand 147 x 115 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4588.
Le Blond	*Gesellschaftstanz*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1501.
Loo, Ch. André van 1705–1765	*Damenbildnis mit rotem Mantel, sitzend*	Öl auf Leinwand 145 x 110 cm. *Datierung:* 1757. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1757. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Loo, Ch. André van	*4 in die Boiserie eingelassene Bilder: Die Musik, die Malerei, die Architektur und die Bildhauerkunst darstellend*	*Provenienz:* Im Auftrag der Marquise de Pompadour für Schloss Bellevue gemalt. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4159–4162. *Restitution:* 25.4.1946.

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 863 Roter Salon *313/50*	
Alphonse von Rothschild	BAK
Alphonse von Rothschild	BAK
Louis von Rothschild LR 865	BAK, BDA
Nathaniel von Rothschild Speisezimmer Parterre Alphonse von Rothschild	N, BAK

Künstler	Titel	Maße und Provenienz/Verbleib
Loo, Ch. André van	*Damenbildnis*	Öl auf Leinwand 142 x 108 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „L.M. Van Loo 1766". *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4301. *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 1947.
Lorrain, Claude (?) 1600–1682	*Seehafen mit reicher Staffage*	
Mignard, Pierre 1606–1668	*Portrait eines Architekten*	Öl auf Leinwand 83 x 61 cm. *Datierung:* 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1151. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Rückgabe:* 16.10.1947.
Mignard, Pierre	*Bildnis der Duchesse de Maine als Kind*	Öl auf Leinwand 127,5 x 95 cm.
Nattier, Jean-Marc d. J. 1685–1766	*Sitzende Frau im weißen Kleid*	
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Bildnis Maria Luise Lamoignone*	Öl auf Leinwand 102 x 81,5 cm. *Datierung:* 1753. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Bildnis einer Dame im blauen Seidenmantel*	Öl auf Leinwand 100 x 80 cm. *Datierung:* 1752.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 21	BAK, BDA
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
Alphonse von Rothschild AR 875	BAK, BDA
Nathaniel von Rothschild, Vorzimmer, 2. Stock	N
Louis von Rothschild LR 864	BDA
Alphonse von Rothschild AR 461	BDA
Alphonse von Rothschild AR 701	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Bildnis der Herzogin von Chevreuse (Evtl. ident mit o. g. Bild)*	Öl auf Leinwand 97 x 78,5 cm.
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Mme de Pompidou als Diana*	*Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien.
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Louis XV*	*Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Bergungsort:* Altaussee. *Rückgabe:* 24.9.1946.
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Sitzende Frau im weißen Kleid, lesend*	Öl auf Leinwand 112 x 98 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4864. *Restitution:* 14.12.1945. *Rückgabe:* 5.12.1947.
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Dame mit Schoßhund*	Öl auf Leinwand 100 x 82 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4086. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Muse mit Lyra*	Öl auf Leinwand 135 x 125 cm. *Datierung:* 1739 *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1689. *Bergungsort:* Aussee. *Rückgabe:* 22.11.1946. The Fine Arts Museum, San Francisco.

	Besitzer	*Quelle*
	Nathaniel von Rothschild Louis-XVI-Salon, 2. OG Alphonse von Rothschild, Bibliothek *393/110*	N, RAL
	Albert von Rothschild Salon 1, OG Louis von Rothschild LR 34	BAK, BDA
	Louis von Rothschild LR 30	BAK, BDA
	Alphonse von Rothschild AR 737	BAK
	Alphonse von Rothschild AR 381	BAK, BDA
	Louis von Rothschild LR 19	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Nattier, Jean-Marc d. J.	*Muse mit Maske*	Öl auf Leinwand 135 x 125 cm. *Datierung:* 1739 *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9070. *Bergungsort:* Aussee. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947. The Fine Arts Museum, San Francisco.
Oudry, Jean-Baptiste 1686–1755	*Landschaft mit weißer Henne im Verdergrund*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1699/1. *Bergungsort:* Kremsmünster.
Pater, Jean-Baptiste 1695–1736	*Gesellschaft im Park (Art des Watteau)*	Öl auf Leinwand 54 x 65 cm. *Kriegsverbleib:* Für Dekorationszwecke im Führermuseum Linz gedacht, Mü Nr. 2346. *Restitution:* 14.12.1945. *Nach der Rückgabe:* Clarice von Rothschild, Galerie Rosenberg und Stiebel, New York. St. Louis Art Museum, Nr. 13: 1967
Prince, le 1733–1781	*Supraporte: Chinoiserie*	
Prud'hon, Pierre-Paul 1758–1825	*2 Supraporten und 1 Dessus-de-glace: Den Morgen, den Mittag und den Abend durch Frauengestalten personifiziert.*	Grisaille-Malerei Der Abend (Dessus-de-glace): Alphonse von Rothschild. Ursprünglich in der Bibliothek, dann im Salon von Madame. *409/114*

Besitzer	*Quelle*
Louis von Rothschild LR 20	BDA, BAK
Alphonse von Rothschild AR 1 Hohe Warte	BDA
Alphonse von Rothschild	AKHM, GS
Nathaniel von Rothschild	N
Nathaniel von Rothschild 1. Salon Parterre	N, RAL

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Prud'hon, Pierre-Paul	*Amor und Psyche*	Öl auf Leinwand 145 x 112 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9116. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Prud'hon, Pierre-Paul	*Supraporten mit allegorischen Darstellungen: Weinernte, Kornernte, mythologisch*	
Prud'hon, Pierre-Paul	*Vier weibliche allegorische Figuren, begleitet von Kindergenien*	
Prud'hon, Pierre-Paul	*4 Holzpanneaux: Allegorische weibliche Figuren, den Reichtum, die Vergnügungen, die Musik und die Philosophie darstellend*	Öl auf Holz 300 x 70 cm.
Prud'hon, Pierre-Paul	*2 Supraporten und ein Dessus-de-glace: Ernteszenen*	
Robert, Hubert 1733–1808	*2 Supraporten: Italienische Ansichten*	
Robert, Hubert	*Supraporte: Italienische Landschaft*	
Rousseau, Théodore 1812–1867	*Gewitterlandschaft*	Öl auf Leinwand 76 x 96 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9035. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 48	BAK, BDA
	BAK
Anselm von Rothschild	AKHM
Nathaniel von Rothschild	N
Nathaniel von Rothschild 3. Salon, Parterre	N
Nathaniel von Rothschild Bibliothek, 2. OG	N
Nathaniel von Rothschild Schreibzimmer, 2. OG	
Louis von Rothschild LR 95	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Roybet, Ferdinand Victor Léon 1840–1920	*Kavalier bei Tisch stehend*	Öl auf Leinwand 32 x 20 cm. Signiert F. Roybet *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9566. *Restitution:* 29.11.1946. *Rückgabe:* 12.4.1949.
Troyon, Constant 1810–1865	*Landschaft mit Windmühle*	Öl auf Leinwand 26 x 38 cm *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2351/1.
Vache	*Galante Szene*	31 x 23,5 cm.
Vernot, Joseph	*Ansicht eines französischen Seehafens*	
Vigée-Lebrun, Elisabeth-Louise 1755–1842	*Dame am Tischchen sitzend und lesend Portrait der Gräfin Hélène Potocka-Massalska* (?)	Öl auf Leinwand 98 x 77 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4055. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 1947.
Vigée-Lebrun, Elisabeth-Louise	*Selbstbildnis*	*Datierung:* Signiert und datiert 1784. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Bergungsort:* Altaussee.

Besitzer	*Quelle*
Louis von Rothschild LR 100	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 62	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 67	BDA
Anselm von Rothschild Gemäldessal, linke Seitenwand	SP
Nathaniel von Rothschild Louis-XVI-Salon 2. OG Alphonse von Rothschild AR 298 Bibliothek *391/108*	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 734	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Watteau, Antoine 1684–1721	*Gartenfest*	Öl auf Leinwand 55 x 60 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2346. *Bergungsort:* Kremsmünster.
Watteau, Antoine	*Skizze*	Öl auf Leinwand 37 x 46 cm.
Watteau, Antoine	*Innenraum, Dame richtet ihre Schuhe*	
Ziem, Félix 1821–1911	*Giardini Publici in Venedig*	Öl auf Holz 59 x 54 cm *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.

c) Deutsche und österreichische Künstler

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Achenbach, Andreas 1815–1910	*Seelandschaft mit Fischerbooten*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9197. *Bergungsort:* Sowohl in Alt-Ausssee als auch in Kremsmünster fand sich ein Seestück von Achenbach mit der Bezeichnung LR 101. *Restitution:* 25.4.1946.
Adams	*Alphonse von Rothschild*	Öl auf Leinwand 68 x 86 cm. *Kriegsverbleib:* 1939 an Rechtsanwalt Dr. Albrecht Alberti übergeben. 1946 Übernahme durch die Erbin Clarice von Rothschild.

Besitzer	*Quelle*
Alphonse von Rothschild Bibliothek AR 328 *392/109*	BAK, BDA, RAL
Louis von Rothschild LR 63	BDA
	BAK
Louis von Rothschild LR 707	F, BDA

Besitzer	*Quelle*
Louis von Rothschild LR 101	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Amberger, Christoph ca. 1500–1562	*Frau in rotbraunem Seidenkleid*	Öl auf Leinwand 78 x 58,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3961. *Restitution*: 16.5.1946
Amerling, Friedrich von 1803–1887	*Studie eines Frauenkopfes*	Öl auf Leinwand 57,8 x 44,7 cm. *Datiert:* Um 1843, signiert seitlich rechts. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1729. *Restitution:* 25.4.1946. *Nach der Rückgabe*: 1947–1998, ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4263. Auktion Christie's London 8. Juli 1999, lot 210.
Amerling, Friedrich von	*Bildnis des Kupferstechers Franz Xaver Stöber*	Öl auf Leinwand 41 x 33 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „F v Amerling/1837". *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2630. *Restitution:* 16.5.1946. *Nach der Rückgabe:* 1947–1998, ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4262. Auktion Christie's London 8. Juli 1999, lot 211.
Auerbach, Johann Gottfried (1697–1753)	*Bildnis des Kaisers Franz I. Stephan von Lothringen*	Öl auf Leinwand 160,9 x 128,3 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „Johann G. Auerbach. F./Anno –1752". *Kriegsverbleib:* Museum der Stadt Wien. *Nach der Rückgabe*: 1948–1998. ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4314. Christie's London 8. Juli 1999, lot 214.

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 735	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 90	BAK, BDA, AKHM
Louis von Rothschild LR 89	BAK, BDA, AKHM
Alphonse von Rothschild	AKHM

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Auerbach, Johann Gottfried	*Bildnis der Kaiserin Maria Theresia*	Öl auf Leinwand 153 x 120 cm. *Datierung:* Signiert und datiert „Johann Gottfried Auerbach. fec. 1749". *Nach der Rückgabe:* 1948–1999. ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4259. Christie's London 8. Juli 1999, lot 215.
Alt, Rudolf von 1812–1905	*Kirchenportal mit Staffage (= Stephansdom?)*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1569. *Bergungsort:* Altaussee. Widmung an die Albertina, Freigabe am 30.6.1948.
Alt, Rudolf von	*Ausblick auf Rom*	
Backer, Jakob 1603–1641	*Frauenbildnis mit breitem Spitzenkragenund langem Hals- und Ohrgehänge*	Öl auf Leinwand 68 x 56 cm *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Barthel, Beham	*Bildnis einer Frau*	Öl auf Holz 78 x 58,5 cm. Inschrift oben links: ANNO.DNI.M.D. XXXV IHRES.ATERS.IM. XXXI JOR (?) *Restitution:* 16.5.1946 als Amberger restituiert.

	Besitzer	Quelle
	Alphonse von Rothschild AR 2423	BDA
	Alphonse von Rothschild AR 767 *67/184*	BAK, BDA
	Louis von Rothschild LR 18	
	Nathaniel von Rothschild Raum 23, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 871 *1004/5*	N, RAL, BDA
	Alphonse von Rothschild	BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Blaas, Karl Theodor Ritter von 1815–1894	*Bettina von Rothschild*	Öl auf Holz 39 x 31 cm. *Kriegsverbleib:* 1939 an Rechtsanwalt Dr. Albrecht Alberti übergeben. 1946 Übernahme durch die Erbin Clarice von Rothschild.
Boeckl, Herbert 1894–1966	*Landschaftsstudie*	*Datierung:* 1928.
Donner, Matthäus 1704–1756	*Venus und Adonis Auch genannt Liebespaar*	Signiert G. R. D. *Nach der Rückgabe:* 1948–1999 ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4261. *Restituiert:* 1999.
Dressler	*Blumenstilleben mit Schmetterling,*	*Datierung:* 1805, signiert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1585.
Dressler	*Großes Blumenstilleben mit Schmetterling*	*Datierung:* 1809.
Füger, Friedrich Heinrich 1751–1818	*Bildnis des Kaisers Leopold II.*	
Füger, Friedrich Heinrich	*Bildnis der Herzogin Clementine, Tochter Leopolds II., Kronprinz von Sizilien*	

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild	BDA
Louis von Rothschild Steinbach	
Alphonse von Rothschild	BDA
Alphonse von Rothschild AR 15 Hohe Warte	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 14 Hohe Warte	BDA
	BAK
Alphonse von Rothschild Salon Frau Baronin *416/237*	RAL

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Füger, Friedrich Heinrich	*Erzherzogin Elisabeth Wilhelmine*	Öl auf Leinwand 203 x 135 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9164. *Restitution:* 30.7.1946.
Füger, Friedrich Heinrich	*Bildnis des Erzbischofs F. K. J. v. Erthal, Kurfürsten von Mainz, als Hochmeister des Deutschen Ordens. Auch genannt: Bildnis eines Herrn mit weißer Perücke und rotem Ordensband*	Öl auf Leinwand 91 x 50 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1163. *Rückgabe:* 16.10.1947.
Füger, Friedrich Heinrich	*Portrait des Dr. Joseph Bart*	
Grassi, Joseph 1758–1838	*Bildnis einer Gräfin*	Öl auf Leinwand 78,5 x 62 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 11363. *Restitution:* 30.7.1946.
Grassi, Joseph	*Portrait der Gräfin Lichnowsky im gelben Kostüm mit Mullhaube*	Öl auf Leinwand 80 x 62 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2303. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 29.11.1946.
Grassi, Joseph	*Mme Borzencka im gelben Kleid*	Öl auf Leinwand 82 x 70 cm. *Datierung:* 1792. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 10755. *Restitution:* 29.11.1946. *Ein ebensolches Bild befand sich in der Sammlung M. S. Goldschmidt in Frankfurt/Main.*

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 860	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild	BAK
	BAK
Louis von Rothschild	BAK
Nathaniel von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 736	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 332	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Holbein, Hans d. J. 1497–1543	*Bildnis eines jungen Mannes*	Öl auf Holz 22 x 17 cm. *Datierung:* 1516/17 (Baldass). *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2306/7. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946. Rosenberg & Stiebel New York. Knoldler & Co., New York, 1952 Ankauf durch die Samuel H. Kress Foundation, New York. Seit 1961 National Gallery of Art, Washington, Samuel H. Kress Collection, Inv.-Nr. 1961. 9. 21.
Hickel, Joseph 1736–1807	*Portrait Kaiser Josephs II., Halbfigur*	Öl auf Leinwand 92,4 x 73,7 cm. *Provenienz:* Herzog von Berri *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum, Linz, Mü Nr. 9191. *Restitution:* 25.4.1946. 1948–1998 ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4258. Christie's London 8. Juli 1999, lot 213.
Huber, C. R.	*Darstellung eines Negers*	
Jettel, Eugen 1845–1901	*Marschlandschaft*	Öl auf Leinwand 47 x 87 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1688.
Knaus, Ludwig 1829–1910	*Mädchenbildnis*	Öl auf Leinwand 31 x 26,5 cm. Öl auf Holz *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9488. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 5	BAK, BDA
Nathaniel von Rothschild Parterre, Vestibül Alphonse von Rothschild AR 297 Bibliothek *49/165*	AKHM, N, BDA, RAL
	BAK
Louis von Rothschild LR 708 Waidhofen	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 921	BDA
Louis von Rothschild LR 802	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Kremser-Schmidt, Martin Johann 1718–1801	*Märtyrerszene*	Öl auf Leinwand 41 x 26 cm.
Lampi, Johann Baptist 1807–1857	*Bildnis der Herzogin von Orléans*	Öl auf Leinwand 78 x 61,5 cm.
Lampi, Johann Baptist	*Bildnis der Gräfin Potocka-Mniszek*	Öl auf Leinwand 22,5 x 34 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Lampi, Johann Baptist	*Männliches Bildnis (Senator Adam Rzyszewski)*	Öl auf Leinwand 76 x 60 cm. *Datierung:* 1802. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947. Verblieben im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv.-Nr. Gem 1283. Rückgabe geplant.
Laszlo	*Clarice von Rothschild*	Öl auf Holz 92 x 91 cm. *Kriegsverbleib:* 1939 an Rechtsanwalt Dr. Albrecht Alberti übergeben. 1946 Übernahme durch die Erbin Clarice von Rothschild.
Lichtenfels, Eduard Peithner von 1833–1912	*Teichlandschaft*	Öl auf Leinwand 35 x 43 cm *Bergungsort:* Altaussee.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 51	BDA
Nathaniel von Rothschild	N
Nathaniel von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 326	N
Louis von Rothschild LR 93	BDA
Alphonse von Rothschild	BDA
Alphonse von Rothschild AR 367	AKHM, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Lingelbach, Johann 1622–1674	*Bauer tanzt zum Dudelsack*	
Lingelbach, Johann	*Vor einem Stadttore, reiche Staffage*	
Lingelbach, Johann	*Piazza del Populo*	Öl auf Leinwand 58 x 72 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4045. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Lingelbach, Johann	*Bettlergruppe auf einer Straße*	
Max, Gabriel von 1840–1915	*Affen*	Öl auf Leinwand, 46 x 54 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4938. *Restitution:* 16.5.1946.
Meister von Schloss Lichtenstein 15. Jh.	*Die Flucht nach Ägypten*	Öl auf Holz 98,5 x 48,5 cm. Teil eines Altars, 4 weitere Teile im KHM Wien, daher von diesen 1938 als dringend erforderliche Erwerbung eingestuft. 2 Tafeln im Deutschen Museum in Berlin (seit 1945 verschollen), 1 in Breslau im Schlesischen Museum, 1 in der Sammlung Johnson in Philadelphia, 1 in der Sammlung Carl Askonas. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, 1982 Legat Hilda von Auersperg-Rothschild an das KHM.

	Besitzer	Quelle
	Anselm von Rothschild	
	Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
	Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links Alphonse von Rothschild AR 844	BAK, BDA, SP
	Anselm von Rothschild, Gemäldesaal, linke Seitenwand	SP
	Louis von Rothschild LR 82	BAK, BDA
	Louis von Rothschild LR 4	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Meister von Schloss Lichtenstein	*Die Flucht nach Ägypten*	Heute gemeinsam mit den übrigen Tafeln aus Wiener Besitz in der ÖG Belvedere.
Mekenem, Israel von	*Judith mit dem Haupt des Holofernes*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1359.
Meytens, Martin van ca. 1695–1770	*Bildnis Franz' I. von Lothringen*	
Meytens, Martin van	*Bildnis der Kaiserin Maria Theresia*	
Neuchâtel	*Frauenportrait*	
Pettenkofen, August Ritter von 1822–1889	*Ungarische Bäuerin Wäsche waschend*	Öl auf Leinwand 20 x 28,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9288. *Restitution:* 25.4.1946.
Pettenkofen, August von	*Klosterneuburger Bauernhaus mit Bäurin und Kind*	Öl auf Leinwand 31 x 22,5 cm. *Datierung:* Signiert und datiert unten rechts. „Pettenkofen 854". *Provenienz:* Sammlung J. Eckmayer. Versteigerung in Wien bei P. Kaiser, 3. Dezember 1869, Mü Nr. 55. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2623. *Restitution:* 16.5.1946.

Besitzer	*Quelle*
Alphonse von Rothschild Hohe Warte	BAK
Anselm von Rothschild Comptoir	SP
Anselm von Rothschild Comptoir	SP
Alphonse von Rothschild *1019/17*	RAL
Alphonse von Rothschild AR 382	BAK, BDA
Louis von Rothschild	BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Pettenkofen, August von	*Bauernküche*	Signiert. *Kriegsverbleib*: Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9873. *Restitution:* 25.4.1946.
Pettenkofen, August von	*Zigeunerlager mit Wagen*	Aquarell *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1464. *Bergungsort:* Kremsmünster. Widmung an die Albertina 30.6.1948. Inv.-Nr. 30.674. *Restitution:* 1999.
Pettenkofen, August von	*Zigeunerlager mit zwei Pferden*	Aquarell *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1570. *Bergungsort:* Kremsmünster. Widmung an die Albertina 30.6.1948. Inv.-Nr. 30.675, *Restitution:* 1999.
Pettenkofen, August von	*Der Kuss*	Öl auf Holz 35,5 x 51 cm. *Datierung:* 1855. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1167. *Bergungsort:* Kremsmünster. Widmung an die Albertina 30.6.1948.
Pettenkofen, August von	*Zigeunergespann in der Puszta*	Öl auf Holz 26 x 37 cm. *Restitution:* 1947. Erbeten für die Albertina.
Pettenkofen, August von	*Bäuerin vor einem Gehöft*	

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild	BAK
Alphonse von Rothschild AR 770	BAK, AKHM
Alphonse von Rothschild AR 771	BAK, AKHM
Alphonse von Rothschild AR 451	BDA, BAK, AKHM
Louis von Rothschild LR 80	BDA
Louis von Rothschild LR 6	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Pettenkofen, August von	*Gespann vor ungarischem Bauernhaus*	Öl auf Holz 31 x 49,5 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947. 1951–1999 ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4553 (Widmung von Louis von Rothschild). *Restitution:* 1999.
Pettenkofen, August von	*Zigeunerjunge mit Pferd*	Öl auf Holz 22,5 x 34 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Nach dem Krieg von Clarice v. Rothschild der Albertina gewidmet. Übergabe an die Albertina fand aber nicht statt, das Werk verblieb im Ferdinandeum. 1974 wurde es mit Georg Haslauer gegen ein Steinschloss-Mehrladegewehr getauscht.
Pettenkofen, August von	*Zigeunergespann in der Puszta*	Öl auf Holz 31 x 49,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2645.
Pettenkofen, August von	*Zigeuner*	Öl auf Holz 19 x 34 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3819.

	Besitzer	*Quelle*
	Louis von Rothschild LR 78	BDA
	Alphonse von Rothschild AR 380	BDA
	Louis von Rothschild LR 747	BAK, BDA
	Louis von Rothschild LR 84	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Pettenkofen, August von	*Ungarische Bauernstube*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9873. Nach der Restitution für die Albertina erbeten.
Pettenkofen, August von	*Skizze zum Verwundetentransport*	Öl auf Holz 27,5 x 41 cm.
Pettenkofen, August von	*Strohbeladene Wagen mit drei Pferden vor ungarischem Gehöft*	*Nach der Rückgabe:* Widmung an die ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4258.
Pettenkofen, August von	*Beduine in der Steppe*	Öl auf Holz 27 x 35,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1556/1. *Rückgabe:* August 1947.
Riedinger, Johannes Elias 1698–1767	*Raubvogel*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1577.
Rigaud, Hyacinthe 1659–1743	*Bildnis des Grafen Philipp Ludwig Wenzel von Zinzendorf*	Öl auf Leinwand 166 x 132 cm. *Provenienz:* Versteigerung Festetits. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Restitution:* 30.11.1947. Seit 1948 im KHM, Wien, Nr. 9010.
Rohrich, Franz Wolfgang (Cranach-Nachahmer)	*Dame mit Kind*	Öl auf Holz. *Datierung:* Nach 1800. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2333/1. *Restitution:* 14.12.1945.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 23	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 47	BDA
Louis von Rothschild	AKHM
Louis von Rothschild LR 57	BDA
Alphonse von Rothschild	BAK
Anselm von Rothschild Comptoir Nathaniel von Rothschild, Régence-Salon, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 864 (?)	SP, N, BDA, AKHM
Alphonse Rothschild	BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Roos, Johann Heinrich 1631–1685	*Ruinenstück mit Tierherde und einem Dudelsackspieler*	62 x 74 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1154. *Restitution:* 16.10.1947. Heute in einer deutschen Privatsammlung.
Roos, Johann Heinrich	*Tierherde, Hirte mit Hirtin, im Hintergrund Burg auf Berg*	62 x 74 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3688. *Restitution*: 16.5.1946. *Waagen 1866, S. 330.*
Roos, Johann Heinrich 1631–1685	*Landschaft mit Tieren*	
Roos, Johann Heinrich	*Reiterbildnis*	
Schrotzberg, Franz 1811–1889	*Familienportrait, Baronin Louise Franchetti*	Öl auf Leinwand 71,5 x 56,5 cm.
Schindler, Emil Jakob 1842–1892	*Landschaft mit Gewässer*	Öl auf Leinwand 60,5 x 94,5 cm. Signiert und datiert 87. *Provenienz:* Richard Klemm, Berlin, Auktion 3.11.1891 bei Bangel's in Frankfurt/Main, Galerie Miethke in Wien, (?) Rothschild. *Nach der Rückgabe:* 1948–1998 ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4267. Christie's 6. Juli 1999, lot 212.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 743	SP, BAK
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 744	SP, BAK, BDA
	BAK
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Nathaniel von Rothschild Schreibzimmer, 2. OG	N
Anselm von Rothschild Alphonse von Rothschild	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Tamm, Franz Werner 1658–1724	*Stilleben mit Hund und Wild*	
Tamm, Franz Werner	*Enterich*	
Tamm, Franz Werner	*Hühnerich*	
Troger, Paul Heute Michelangelo Unterberger zugeschrieben	*Taufe Christi*	Öl auf Leinwand 92 x 49 cm *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3596. *Restitution*: 16.5.1946. 1948–1998 ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4260. Auktion Christie's London am 8. Juli 1999, lot 216.

d) Italienische Künstler

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Bellotto, Bernardo gen. Canaletto 1720–1780	*Venedig, Canal Grande*	Öl auf Leinwand 70 x 110 cm.
Bellotto, Bernardo gen. Canaletto	*Venedig, Canal Grande mit Dogana*	Öl auf Leinwand 70 x 110 cm.

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Galerie, große Rückwand links	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts	SP
Louis von Rothschild LR 831	BDA

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 81	BDA
Louis von Rothschild LR 83	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Breccianino	*Anbetung des Kindes*	Öl auf Leinwand 63 x 60 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2514. *Restitution:* 25.4.1946.
Casanova, Francesco 1727–1802	*Ein Reiter*	Öl auf Leinwand 68 x 58 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 10005. *Datierung:* 18. Jahrhundert. *Restitution:* 14.12.1945. *Rückgabe:* 1947.
Francia, Francesco Raibolini gen. 1448–1517	*Bildnis des Bischofs Altobellus Averoldus*	Öl auf Holz 51,5 x 40 cm. *Provenienz:* Versteigerung Gsell Nr. 152. Pendant hängt im Louvre. Inschrift unten: „Altobello Averoldus° Brix-EPVS." *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1169. *Bergungsort:* Kremsmünster.
Francia, Francesco Raibolini gen.	*Madonna mit dem heiligen Kind, Joseph und Franziskus*	
Guardi, Francesco 1712–1793	*Vorstadt von Venedig*	

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 880	BAK, BDA
Anselm von Rothschild AR 883 Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild Grüner Salon *69/64*	SP, RAL, BAK, BDA
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer Nathaniel von Rothschild Raum 3, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 873 „Museum" *1010/11*	SP, N, RAl, BAK, BDA
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer	SP
Alphonse von Rothschild Vorzimmer, 2. OG	RAL

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Guardi, Francesco	*Staffierte venezianische Vedute*	Öl auf Leinwand 35 x 44,5 cm. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landes-museum Ferdinandeum. *Rückgabe*: 1947.
Guardi, Francesco	*Venezianische Ansicht des Canal Grande mit Maria Salute*	
Guardi, Francesco	*Markusplatz in Venedig*	Öl auf Leinwand 44 x 69 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 3698. *Restitution:* 16.5.1945. *Rückgabe:* 1947. Seit 1968 im der Alten Pinakothek, München.
Guardi, Francesco	*Brand in Vendig*	Öl auf Leinwand 43 x 63 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4043. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947. Bis zum Tod der Erbin Clarice von Rothschild 1968 in deren Besitz. Galerie Rosenberg und Stiebel, New York, im gleichen Jahr Alte Pinakothek, München.
Luini, Bernardo 1480–1532	*Drei Engel*	Öl auf Holz 60 x 76 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1684. *Rückgabe:* August 1947.



Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Marchesi, Girolamo (?) ca. 1481–1550	*Die Heilige Familie und der heilige Franz*	Öl auf Leinwand 70 x 56 cm.
Moroni, Giovanni Battista (?) ca. 1530–1578	*Männliches Bildnis*	Öl auf Leinwand 120 x 96,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr.1170. *Rückgabe:* 16.10.1947.
Pellegrini, Giovanni Antonio 1675–1741	*Rebekka und Eliezar*	Öl auf Leinwand 124 x 108 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9033. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Reni, Guido 1575–1642	*Himmelfahrt*	
Reni, Guido	*Lucretia*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4461. *Restitution:* 14.12.1945.
Sassoferrato, Giovanni Battista Salvi gen. 1609–1685	*Madonna, Halbfigur*	Öl auf Leinwand 49 x 39 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2279/1. *Restitution:* 14.12.1945.
Schule von Urbino	*Madonna mit Christus und dem Johanneskind*	

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer Alphonse von Rothschild	SP, BAK
Nathaniel von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 925	N, BAK
Nathaniel von Rothschild Régence-Salon, 1. OG Alphonse von Rothschild AR 861 Roter Salon *309/46*	RAL, N
Louis von Rothschild LR 699 Waidhofen	BDA
Louis von Rothschild	BAK
Anselm von Rothschild Gemäldesaal, große Rückwand rechts Alphonse von Rothschild AR 888 Roter Salon *309/46*	SP, BAK, BDA, RAL
Alphonse von Rothschild Gotisches Zimmer *1029/24*	RAL

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Tiepolo, Giovanni Domenico 1727–1804	*Venezianische Volksszene*	Öl auf Leinwand 35 x 57 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2277/2. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945. *Rückgabe:* 5.12.1947.
Tintoretto, Jacopo 1518–1594	*Charitas Christiana*	Öl auf Leinwand 110 x 105 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4922. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945.
Tintoretto, Jacopo	*Temperanzia*	Öl auf Leinwand 110 x 105 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4923. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 14.12.1945.

e) Englische Künstler

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Bishop (?)	*Skandinavisches Bauernmädchen auf einer Truhe sitzend*	Öl auf Leinwand 116 x 91 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9827.
Cosway, Richard 1740 (?)–1821	*Bildnis G. Spencer und Elis Foster, Herzoginnen von Devonshire*	

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 409	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 15	BAK, BDA
Louis von Rothschild LR 16	BAK, BDA

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 866	BDA
Nathaniel von Rothschild Alphonse von Rothschild Salon Frau Baronin *424/245*	RAL

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Gainsborough, Thomas 1727–1788	*Zwei Kinder*	Öl auf Leinwand 116 x 100 cm.
Gainsborough, Thomas	*Bartolozzi, Hobbinol und Candareta*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1820.
Hamilton, Phillip	*Zwei Truthennen*	
Hamilton, Phillip	*Gegenstück*	
Hamilton, Phillip	*Schreitender Hahn*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1165. *Bergungsort:* Aussee.
Hamilton, Phillip	*Schreitende Henne*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1166. *Bergungsort:* Aussee.
Hamilton, Phillip	*Die Schäferin*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1875.
Lawrence, Sir Thomas 1769–1830	*Bildnis der Prinzessin Sophie von Hannover*	Öl auf Leinwand 75 x 62 cm. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Nach der Rückgabe:* Bis zum

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 45	BDA
Louis von Rothschild LR 706 Waidhofen	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 6 Hohe Warte	BDA
Alphonse von Rothschild AR 7 Hohe Warte	BDA
Alphonse von Rothschild AR 18 Hohe Warte	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 19	BAK, BDA
Louis von Rothschild	BAK
Anselm von Rothschild Nathaniel von Rothschild Régence-Salon Alphonse von Rothschild	SP, BDA, N, GS

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Lawrence, Sir Thomas	*Bildnis der Prinzessin Sophie von Hannover*	Tod der Erbin Clarice von Rothschild 1968 in deren Besitz. Galerie Rosenberg und Stiebel, New York.
Lely, Peter Sir 1618–1680	*Portrait der Eleonora Guwynn*	Öl auf Leinwand 65 x 53 cm.
Reynolds, Joshua Sir 1723–1792	*The laughing girl*	
Reynolds, Joshua Sir	*Mädchen mit Hund*	*Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien.
Robertson, Miss	*Bildnis von Julie, Mathilde und Louise sowie Nathaniel und Ferdinand von Rothschild*	Öl auf Leinwand 45 x 35,5 cm.
Robertson, Miss	*Bildnis von Hannah von Rothschild*	Öl auf Leinwand 39 x 28,5 cm.
Romney, George 1734–1802	*Damenbildnis in Schwarz, Halbfigur*	Öl auf Leinwand 78 x 65 cm. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Bergungsort:* Bergwerk Lauffen bei Bad Ischl.

Besitzer	Quelle
AR 858 Roter Salon *314/51*	
Nathaniel von Rothschild Régence-Salon, 1. OG	N
Anselm von Rothschild Nathaniel von Rothschild Parterre, 1. Salon Alphonse von Rothschild *69/186*	RAL, N
Louis von Rothschild LR 11	BAK, BDA
Nathaniel von Rothschild Schreibzimmer, 2. OG	N
Nathaniel von Rothschild Schreibzimmer, 2. OG	N
Alphonse von Rothschild AR 855	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Romney, George	*Portrait der Lady Hamilton*	Öl auf Leinwand 73,5 x 61,5 cm. *Provenienz:* Ehemaliger Besitz Fürst Woronzow. *Kriegsverbleib:* Kunsthistorisches Museum, Wien. *Nach der Rückgabe:* Bis zum Tod der Erbin Clarice von Rothschild 1968 in deren Besitz. Galerie Rosenberg und Stiebel, New York.
Romney, George	*Portrait der Mrs. Pringle*	Öl auf Leinwand 73,5 x 61,5 cm.
Romney, George	*Damenbildnis*	*Nach der Rückgabe:* Bis zum Tod der Erbin Clarice von Rothschild 1968 in deren Besitz. Galerie Rosenberg und Stiebel, New York.
Romney, George	*Frauenbildnis in ganzer Figur an einen Säulenstumpf gelehnt (Lady Hamilton)*	
Romney, George	*Lady Forbes*	Öl auf Leinwand 76 x 62 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1754. *Bergungsort:* Kremsmünster. *Restitution:* 25.4.1946.

Besitzer	Quelle
Nathaniel von Rothschild Régence-Salon, 1. OG Alphonse von Rothschild Roter Salon *303/40*	N, RAL, GS
Nathaniel von Rothschild Régence-Salon, 1. OG Alphonse von Rothschild *312/38* Roter Salon	N, RAL
Louis von Rothschild LR 10 (?)	BDA, GS
Louis von Rothschild LR 861	BDA
Louis von Rothschild LR 9	BAK, BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Rowlandson, Thomas 1756–1827	*Unerwarteter Besuch*	*Datierung:* 1683. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz.
Seliar	*Bildnis des Prinzen von Wales*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1915.
Ward-Moorland	*Der Besuch im Internat*	Öl auf Leinwand 47 x 56 cm.

f) Künstler anderer Nationalitäten

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Marin, John (USA) 1870–1953	*Das Milchmädchen*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1515.
Marin, John	*Die Frau bei King coffee*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1516.
Diaz, K.	*Dame von zwei Flügelputti begleitet*	Öl auf Leinwand 35 x 24 cm.

g) Unbekannte Künstler

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Anonym (flämisch) *In den Rothschild-Sammlungen als Francken, Franz d. J. (1581–1642)*	*Interieur eines Gelehrten und Kunstsammlers*	Öl auf Kupfer 56,5 x 82,2 cm. *Datierung:* ca. 1630. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1739. *Restitution:* 15.4.1946. *Nach der Rückgabe:*

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild	BAK
Louis von Rothschild LR 704 Waidhofen	BAK, BDA
	AKHM

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 438	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 439	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 283	BDA

Besitzer	Quelle
Anselm von Rothschild Gemäldessal, linke Seitenwand Nathaniel von Rothschild Alphonse von Rothschild AR 5 Hohe Warte	BAK, BDA, SP

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
		Galerie Rosenberg und Stiebel, New York, Newhouse Galleries, New York (als Werk Jan Brueghel d. Ä.), 1959 Thomas Mellon Evans. Auktion Christie's New York am 22. Mai 1998.
Anonym (holl.)	*Seestück*	Öl auf Leinwand 43 x 53 cm. *Datierung:* 17. Jh. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 10714. *Rückgabe:* 1959.
Anonym (holl.)	*Holländische Landschaft*	Öl auf Holz 42 x 54 cm.
Anonym (holl.)	*Landschaft mit Hirten und Rindern*	Öl auf Leinwand 75 x 100 cm.
Anonym (holl.)	*Bildnis einer Frau im blauen Kleid, den Arm auf einen roten Teppich gestemmt*	Öl auf Leinwand 99 x 110 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4461 (?).
Anonym (holl.)	*Italienische Jahrmarktszene*	57 x 74 cm. *Datierung:* 17. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Führermuseum Linz. *Bergungsort:* Kremsmünster.
Anonym (holl.)	*Portrait einer Frau, Halbfigur*	Öl auf Holz. *Datierung:* 2. Viertel des 17. Jahrhunderts.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 55	BDA
Louis von Rothschild LR 56	BDA
Louis von Rothschild LR 42	BDA
Louis von Rothschild LR 858	BDA
	BAK
	BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Anonym (holl.)	*Pomona*	78 x 63 cm. *Datierung:* 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 11263.
Anonym (holl.)	*Stilleben mit totem Geflügel*	137 x 112 cm.
Anonym (holl.)	*Schänke am See*	Öl auf Leinwand 36 x 47 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9605. *Restitution:* 25.4.1946. *Rückgabe:* 1947.
Anonym (holl.)	*Reitschule*	Öl auf Leinwand 68 x 56 cm. *Datierung:* 17. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2280/2. *Restitution:* 16.5.1946. *Rückgabe:* 1947.
Anonym (franz.)	*Bekrönung einer Herme des Pan*	Öl auf Leinwand 62 x 156 cm. *Datierung:* 18. Jahrhundert.
Anonym (franz.)	*2 panneaux: Bacchantenzug*	*Datierung:* 18. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz als Dekoration, Mü Nr. 11772.

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 877	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 887	BDA
Alphonse von Rothschild AR 886	BAK
Alphonse von Rothschild AR 20	BAK
Alphonse von Rothschild AR 698	BDA
Nathaniel von Rothschild Alphonse von Rothschild	BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Anonym (franz.)	*Ovales Bild einer Dame im weißen Kleid und braunem Haar*	*Datierung:* 18. Jahrhundert.
Anonym (franz.)	*Gartengesellschaft*	*Datierung:* 18. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1736.
Anonym (franz.)	*Bildnis der Marie und Leonore d'Este*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1883.
Anonym (franz.)	*Dekorationsstück, Flora*	Öl auf Leinwand 56 x 59 cm. *Datierung:* Ende des 18. Jahrhunderts.
Anonym (franz.)	*Symposion*	Öl auf Leinwand 54 x 254 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1183.
Anonym (franz.)	*Picknick in Waldlandschaft*	Öl auf Leinwand 19 x 25 cm.
Anonym (franz.)	*Supraporte: Am Meer*	*Datierung:* 18. Jahrhundert.
Anonym (franz.)	*Dekorationsmalerei: Liebespaar mit Amoretten*	Öl auf Leinwand 57 x 98 cm. *Datierung:* Ende des 18. Jahrhunderts.
Anonym (franz.)	*3 Supraporten: Darstellungen der Venus*	Öl auf Leinwand je 80 x 108 cm. *Datierung:* 18. Jahrhundert.

Besitzer	Quelle
Louis von Rothschild LR 868	BDA
Louis von Rothschild	BAK
Louis von Rothschild	BAK
Alphonse von Rothschild AR 865	BDA
Alphonse von Rothschild AR 699	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 404	BDA
	BAK
Alphonse von Rothschild	BAK
Alphonse von Rothschild	BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Anonym (franz.)	*Weinkelter mit bacchischen Darstellungen*	Öl auf Leinwand 56 x 300 cm. *Datierung:* 18. Jahrhundert.
Anonym (franz.)	*Ankunft der Erzherzogin Marie-Antoinette in Straßburg am 7. Mai 1770*	*Datierung:* 18. Jahrhundert.
Anonym (franz.), Clusi (?)	*Franz I.*	Öl auf Holz 44 x 34 cm. *Datierung:* 17. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1544/2. *Restitution:* 14.12.1945.
Anonym (franz.), Mignard?	*Seifenblasendes Mädchen*	Öl auf Leinwand 129 x 97,5 cm. *Datierung:* 17. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1746. *Restitution:* 29.11.1946. *Rückgabe:* 5.12.1947.
Anonym (franz.)	*Staffierte Landschaft (Abendstimmung)*	Öl auf Leinwand 95 x 120 cm. *Kriegsverbleib:* Joanneum in Graz, Inv.-Nr. 1233.
Anonym (franz.)	*Damenportrait*	Öl auf Leinwand 57 x 48. *Datierung:* 18. Jahrhundert.
Anonym (franz.)	*Damenportrait*	Öl auf Leinwand 41 x 44 cm. *Datierung:* 18. Jahrhundert.

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 700	BDA
	BAK
Anselm von Rothschild Rotes Zimmer Alphonse von Rothschild AR 882	SP, BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 418	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 361	BDA
Louis von Rothschild LR 79	BDA
Louis von Rothschild LR 76	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Anonym (franz.)	*2 Supraporten: Amor und seine Angebetete in einer Landschaft mit Putto und Hunden. Bacchische Darstellung mit Putto in einer Landschaft*	*Rückgabe:* 1947.
Anonym (engl.)	*Damenbildnis mit Laute, um 1790*	Öl auf Holz 79,5 x 62,5 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 11361. *Restitution:* 12.4.1949.
Anonym (engl.)	*Damenbildnis*	Öl auf Leinwand 80 x 61,5 cm. *Datierung:* Um 1790.
Anonym (engl.)	*Damenbildnis mit gepuderter Schleierhaube*	Öl auf Leinwand 81 x 65 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz.
Anonym (engl.)	*Dame mit Turban*	Öl auf Leinwand 80 x 63 cm. *Datierung:* 18. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1152.
Anonym (engl.)	*Brustbild einer Dame*	*Datierung:* 17. Jahrhundert.
Anonym (ital.)	*Männliches Bildnis*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 4410. *Restitution:* 16.5.1946.
Anonym (ital.)	*Männliches Bildnis, Kniestück*	Öl auf Leinwand 123 x 98 cm.

	Besitzer	*Quelle*
	Louis von Rothschild LR 463a und LR 463b	BDA
	Louis von Rothschild LR 52	BAK, BDA
	Louis von Rothschild LR 53	BDA
	Alphonse von Rothschild	BDA
	Alphonse von Rothschild AR 325	BAK, BDA
		BDA
	Louis von Rothschild	BAK
	Alphonse von Rothschild	BDA

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Anonym	*Heilige Familie mit betendem Mönch*	Öl auf Leinwand 70 x 56 cm. *Datierung:* Anfang 16. Jahrhundert. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1153.
Anonym (österr.)	*Bildnis Kaiser Josephs II.*	Öl auf Leinwand 93 x 74 cm. *Datierung:* um 1770. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9191. *Bergungsort:* Kremsmünster. Nach der Rückgabe von 1947–1999 ÖG Belvedere, Inv.-Nr. 4258.
Anonym (ital.)	*Kanal bei Santa Maria della Salute*	Öl auf Leinwand 70 x 111,5 cm. *Bergungsort:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 9027.
Anonym (florentinischer Cassonemaler)	*Aufzug auf einem Turnier*	Öl auf Eichenholz 40 x 155 cm. *Datierung:* Ende des 15. Jahrhunderts. *Kriegsverbleib:* Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. *Rückgabe:* 1947.
Anonym	*Zwei Bildnisse*	Öl auf Holz 21 x 14,5 cm.
Anonym (süddt.)	*Portrait einer Dame und eines Knaben*	Öl auf Holz. *Datierung:* ca. 1530. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2333/1.

Besitzer	Quelle
Alphonse von Rothschild AR 881 Gotisches Zimmer	RAL, BAK, BDA
Anselm von Rothschild Comptoir Alphonse von Rothschild AR 297 (?)	BAK, BDA, AKHM
Louis von Rothschild LR 83	BAK, BDA
Alphonse von Rothschild AR 3	BDA
Louis von Rothschild LR 50	BDA
Alphonse von Rothschild AR 13	BAK

Künstler	*Titel*	*Maße und Provenienz/Verbleib*
Anonym	*Mädchenkopf mit dunklem Teint und Spiegel*	*Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum *Linz,* Mü Nr. 1168. *Bergungsort:* Aussee.
Anonym	*Große Landschaft mit Staffage*	*Datierung:* um 1800. *Rückgabe:* 30.9.1954.
Anonym	*Schimmel am Pilar*	Öl auf Holz 36 x 41 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2238/2. *Rückgabe:* August 1947.
Anonym	*Venezianische Vedute*	70 x 111 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1686. *Bergungsort:* Aussee.
Anonym	*Ruhendes Mädchen mit rötlichem Haar*	90 x 63 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 1414.
Anonym	*Bildnis einer Dame mit blauen Augen, gepudertem Haar und Haube*	81 x 65 cm. *Kriegsverbleib:* Bestimmt f. Führermuseum Linz, Mü Nr. 2338.

	Besitzer	*Quelle*
	Alphonse von Rothschild AR 738	BAK, BDA
	Alphonse von Rothschild	BDA
	Louis von Rothschild LR 44	BDA
	Louis von Rothschild LR 81	BDA
	Alphonse von Rothschild AR 731	BDA
	Alphonse von Rothschild AR 732	BDA



Index





Felicitas Kunth,
Dr. phil., geb. 1974 in Düsseldorf.
Studium der Kunstgeschichte, Geschichte
und Rechtswissenschaften in Freiburg, Pa
Berlin und Wien. Derzeit im Kunsthandel
tätig.



Felicitas Kunth,
Dr. phil., geb. 1974 in Düsseldorf.
Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Rechtswissenschaften in Freiburg, Paris, Berlin und Wien. Derzeit im Kunsthandel tätig.

Der in der Donaumonarchie ansässige Zweig der aus dem Frankfurter Ghetto stammenden jüdischen Familie Rothschild hatte in der Zeit zwischen 1840 und 1938 umfassende Kunstsammlungen zusammengetragen, die Kunsthandwerksobjekte, wertvolle Porzellane, Tapisserien, Waffen, astronomische Geräte, Münzen, Plastiken, Zeichnungen, Aquarelle und Gemälde mit einschlossen. Der vorliegende Band will die Gemäldesammlungen der Bankiersfamilie vorstellen, ihre Schwerpunkte herausarbeiten, Verschiebungen im Sammlungsgefüge untersuchen, Inspirationsquellen benennen und die Frage klären, ob das Sammeln von Kunst aus wahrer Leidenschaft erfolgte oder vorrangig der prunkvollen Darstellung ihres Reichtums dienen sollte.



ISBN 3-205-77306-3
ISBN 978-3-205-77306-1
http://www.boehlau.at